ماہنامہ

شیرازہ

جلد: ۲۷ ● جنوری ۸۸ء ● شمارہ: ۱

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر
مطبوعہ: فوٹو لیتھو ورکس سیتا پوری دلی ۳۲
کتابت: غلام نبی کول ملارٹہ سرینگر

شرح چندہ:

سالانہ	۲۰ روپے
فی کاپی	۲ روپے

"شیرازہ" میں شایع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے
اکیڈمی یا ادارے کا کُلاً یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ:-

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر

سرورق
عمل: احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

قارئین کرام ۔ نیا سال مبارک ہو۔

آیئے سال نو کا استقبال ہم اس اُمید کے ساتھ کریں کہ یہ ہمارے لئے امن و آشتی اور ترقی و خوشحالی کا سال ثابت ہو۔

○

یہ سطور لکھتے ہوئے ہمیں انتہائی رنج اور دکھ ہو رہا ہے کہ ۲۱ر دسمبر ۸۷ء کی شام کو وادی کے معروف ادیب اور دانشور جناب علی محمد لون ایک سٹرک حادثے میں رحلت کر گئے ۔ ۲۲ر دسمبر کی صبح ان کی رحلت کی خبر ادبی و تمدنی حلقوں میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ اُسی روز اُن کے جسدِ خاکی کو اپنے آبائی قبرستان (نلہ ٹینگ ودگجن) میں سپردِ خاک کیا گیا۔

تحریک آزادی کے دوران لون صاحب نیشنل ملیشیا سے وابستہ رہے ۱۹۴۶ء میں لاہور سے بی اے کر لینے کے بعد وہ اخبار "خدمت" میں بحیثیت اسسٹنٹ ایڈیٹر کام کرنے لگے۔ آزادی کے بعد انہوں نے ریڈیو کشمیر میں ملازمت اختیار کر لی، اور پندرہ سولہ برس اس ادارے میں مختلف عہدوں پر کام کرتے رہے ۔ ۱۹۶۵ء میں ان کا تقرر کلچرل اکیڈیمی میں بحیثیت ڈپٹی سیکریٹری ہوا، اور ۱۹۸۱ء میں وہ ملازمت سے ریٹائر ہوئے۔

ریاست کے بہت سے اہلِ قلم حضرات کی طرح لون صاحب نے بھی پہلے پہلے اردو زبان کو ہی ذریعہ اظہار بنایا۔ اس کے بعد اپنے کئی ہم عصر ادیبوں کی طرح انہوں نے بھی اپنی مادری زبان (کشمیری) میں لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے افسانے لکھے، ڈرامے لکھے

ناول لکھے۔ جن میں اُردو ڈراموں اور افسانوں کی بھی خاصی تعداد ہے ۱۹۶۲ء میں ان کے اُردو ناول "شاید یہ تیری آرزو" کو کلچرل اکیڈیمی کا انعام ملا۔ انہوں نے دو ڈھائی سو ڈرامے لکھے ہیں جن میں درجن بھر اسٹیج ڈرامے بھی شامل ہیں۔ کشمیری ڈرامہ "ستیا" کیلئے ۱۹۷۲ء میں انہیں ساہتیہ اکیڈیمی کا ایوارڈ ملا۔ اسی سال انہیں سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

۲۲، دسمبر کو اکیڈیمی کے صدر دفتر پر ایک ماتمی اجلاس ہوا جس میں اکیڈیمی کے اسٹاف کے علاوہ مقامی ادیبوں، شاعروں اور دیگر فنکاروں نے شرکت کی۔ اجلاس میں مرحوم لون صاحب کی اچانک موت پر گہرے رنج و غم کا اظہار کیا گیا اور ان کے ان ادبی کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی جن سے کشمیری ادب خاص کر کشمیر میں فن ڈرامہ نویسی کو فروغ ملا۔ مقررین نے جہاں مرحوم کے ذاتی اوصاف کا ذکر کیا وہیں یہ بھی کہا کہ لون صاحب پہلے کشمیری ڈرامہ نویس ہیں جنہوں نے ڈرامہ نویسی کو فروغ دینے کے لئے اپنی ساری زندگی وقف رکھی۔ اجلاس میں انکی ان خدمات کی بھی سراہنا کی گئی جو انہوں نے اکیڈیمی میں بحیثیت ڈپٹی سیکریٹری ریاست کی زبانوں اور ثقافت و تمدن کو ترقی و ترویج دینے کے سلسلے میں انجام دیں۔ اجلاس میں شریک لوگوں نے مرحوم کے احترام میں ایستادہ ہو کر دو منٹ کی خاموشی اختیار کی اور ان کے لواحقین سے گہری ہمدردی کا اظہار کیا۔ اس روز اکیڈیمی کے دفاتر نصف دن کیلئے بند رہے۔ اکیڈیمی سے باہر بھی کئی ادیبوں، شاعروں، دانشوروں و دیگر فنکاروں کے کئی ماتمی اجلاس ہوئے جن میں مقررین نے مرحوم کی ادبی خدمات پر بھرپور روشنی ڈالی اور انہیں نذرانہ عقیدت پیش کیا۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے (آمین)

۵ — محمد احمد اندرابی

انوار احمد خان

خوشی محمد ناظر

پروفیسر عبدالقادر سروری کی کتاب "کشمیر میں اردو" جو تین جلدوں پر مشتمل ہے جموں و کشمیر کلچرل اکادمی نے شائع کی ہے۔ سروری صاحب کا یہ کام قابلِ ستائش ہے۔ انہیں موت نے اتنی مہلت نہ دی کہ وہ اس کام پر نظرِ ثانی کر پاتے۔ ورنہ نظرِ ثانی کے بعد اس کتاب کی کچھ اور ہی بات ہوتی۔ سروری صاحب نے اپنی اس کتاب میں ناظر پر کئی صفحات قلم بند کئے ہیں لیکن نہ تو ناظر کے بارے میں صحیح معلومات فراہم ہوتی ہیں اور نہ ہی واضح طور پر یہ پتہ چلتا ہے کہ کشمیر میں اُن کی اردو شاعری کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔ اسی طرح حبیب کیفوی صاحب کی کتاب "کشمیر میں اردو" میں ناظر کے بارے میں جو باتیں درج ہیں وہ حقائق پر مبنی نہیں ہیں ان میں سے بعض کا ذکر اس مضمون میں کیا جائے گا۔ ناظر پر میرا یہ مضمون کشمیر میں اُن کے ورود، ملازمت، اُن کے قیام کی کُل مدت اور دورانِ ملازمت کشمیر میں اُن کے کارہائے نمایاں پر محیط ہے۔ اس کے بعد دوسرا مضمون ناظر کی شاعری پر اور تیسرا مضمون کشمیر میں اردو شاعری پر ناظر کے اثرات پر ہوگا۔

میٹرک کا امتحان ناظر نے پنجاب سے پاس کر کے ۱۸۹۰ء میں علی گڑھ کالج میں

یف۔ اے میں داخلہ لیا اور ۱۸۹۳ء میں بی۔ اے کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ علی گڈھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں ناظر کے پاس ہونے کی خبر مندرجہ ذیل الفاظ میں شائع ہوئی تھی:۔

"بی۔ اے اور انٹرمیڈیٹ کا نتیجہ نہایت ہی عمدہ ہے۔ ہم کو نہایت خوشی ہے کہ ہمارے کالج کے طالب علم خوشی محمد بی۔ اے کے امتحان میں فرسٹ ڈویژن میں پاس ہوئے اور انگلش اور فارسی دونوں زبانوں میں آنر کا درجہ لیا۔ انہوں نے طلائی تمغہ پانے کا اپنے آپ کو پورا مستحق ثابت کیا ہے اور امید ہے کہ وہ ان کو ملے گا۔" (۲ مئی ۱۸۹۳ء)

ناظر کی ملازمت کی ابتدا بھی علی گڈھ سے ہی ہوئی۔ اس کی اطلاع ہمیں "اولڈ بوائے" سے ملتی ہے۔ یہ "اولڈ بوائے" خورجہ سے شائع ہوتا تھا۔ اس رسالے کا اجراء اکتوبر ۱۹۳۸ء میں عمل میں آیا تھا۔ اس کے ایڈیٹر سعید محمد خاں بی اے علیگ تھے۔ آپ علی گڈھ کالج میں ناظر کے شاگرد رہے تھے۔ آپ تحریر فرماتے ہیں کہ:۔

"خوشی محمد خاں صاحب علی گڈھ کے بہترین شعراء میں رہے سب سے اچھے یونین کے اسپیکر رہے۔ بی۔ اے میں الہ آباد یونیورسٹی میں اول آئے۔ بی۔ اے کے بعد چند روز کے لئے مارننگ اسکول کے ہمارے استاد رہے۔"

علی گڈھ میں ناظر کی ملازمت کے بارے میں سعید محمد خاں صاحب کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی یہ ملازمت بہت مختصر وقت کے لئے تھی ممکن ہے یہ ملازمت اُن کو کسی استاد کے چھٹی پر جانے کی صورت میں مل گئی ہو "چند روز" کے الفاظ سے اس خیال کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔

علی گڈھ کے بعد ناظر کی باقاعدہ ملازمت کا آغاز ریاست لوہارو سے ہوتا ہے جہاں وہ نواب صاحب لوہارو کے بچوں کے اتالیق ہو کر گئے تھے لیکن اس بات کا کوئی ثبوت

ریکارڈ نہیں ملتا کہ ریاست لوہارو میں ناظر کی ملازمت کی ابتدا کب سے ہوئی۔ البتہ چیزوں کو سامنے رکھ کر نتائج ضرور اخذ کئے جاسکتے ہیں اور تاریخوں کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ نواب سرامیرالدین احمد خاں کے صاحبزادوں میں بڑے صاحبزادے عزالدین احمد اکبر میرزا تھے۔ آپ نے سنہ ۱۹۰۰ء میں انتقال فرمایا۔ ناظر نے اکبر میرزا کے انتقال پر مرثیہ لکھا تھا جو سنہ ۱۹۰۰ء میں صدائے ہند پریس سے طبع ہو کر شائع ہوا تھا۔ مرثیے سے پہلے تمہید کے طور پر ناظر نے اکبر میرزا کے بارے میں چند سطور قلمبند کی ہیں ان سے ایک مختصر اقتباس یہاں درج کیا جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "اکبر میرزا مرحوم کی ناگہانی موت ایک جانگداز صدمہ ہے۔ اس کے والدین خویش و اقارب اور استاد ناشاد کے واسطے چھ برس تک آغوش محبت میں بچوں کی طرح پالا تھا اور جو موہوم اور دلخوش کن امیدیں والدین کو اپنی اولاد سے ہوتی ہیں وہی بلکہ اُن سے زیادہ مجھ کو تھیں۔"

مندرجہ بالا اقتباس کو سامنے رکھتے ہوئے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اکبر میرزا کے انتقال کے وقت ان کو ریاست لوہارو میں چھ برس ہو چکے تھے۔ یہ واقعہ سنہ ۱۹۰۰ء کا ہے۔ اس لئے اگر ریاست لوہارو میں ان کی ملازمت کا سال سنہ ۱۸۹۵ء مان لیا جائے تو سنہ ۱۸۹۵ء سے سنہ ۱۹۰۰ء تک درمیانی وقفہ چھ سال کا ہوتا ہے جو بظاہر صحیح معلوم ہوتا ہے۔ بعد میں ناظر نواب صاحب لوہارو کے سیکرٹری ہو گئے تھے۔ ۱۴؍ جنوری سنہ ۱۸۹۶ء کے "پیسہ" اخبار میں ناظر کی ایک نظم شائع ہوئی تھی۔ نظم کے عنوان کے نیچے "چودھری خوشی محمد خاں صاحب بی۔اے سابق طالب العلم علی گڈھ و حال سیکرٹری نواب صاحب لوہارو" لکھا ہے۔ اس سے یہ بات تو ثابت ہو جاتی ہے کہ ناظر نواب صاحب لوہارو کے سیکرٹری رہے۔ لیکن اس بات کا تعین مشکل ہے کہ انہوں نے سیکرٹری کے فرائض کب سے سنبھالے تھے۔ دوسرے اس بات کا بھی سراغ نہیں ملتا کہ انہوں نے نواب صاحب لوہارو کی ملازمت کب ترک کی جیسا کہ متذکرہ بالا "پیسہ"

اخبار کے اندراج سے ظاہر ہوتا ہے وہ جنوری ۱۸۹۹ء تک بہرحال نواب صاحب لوہارو سے وابستہ رہے۔ اُن کی دوسری ملازمت نواب صاحب ممدوٹ کی اتالیقی ہے۔ اس سلسلے میں یکم جولائی ۱۸۹۹ء کے انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا یہ اشتہار خاص اہمیت رکھتا ہے:

"ضرورت

کاٹھیاواڑ کی ایک مسلمان دیسی ریاست کے لئے دو لائق
استادوں کی ضرورت ہے جو زمانۂ حال کی تعلیم سے واقف ہوں۔
محمڈن کالج کے طلبا کو ترجیح دی جائیگی۔ اُمیدوار کو چاہیئے کہ بہت
جلد اپنی درخواستیں مع نقول اسناد صاحب پرنسپل کے ذریعہ
میرے پاس بھیجیں۔

چودھری خوشی محمد خاں
اتالیق نواب ممدوٹ، چیفس کالج لاہور"

اس اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ ناظر فروری تا جون ۱۸۹۹ء میں کسی وقت نواب صاحب لوہارو کی ملازمت سے سبکدوش ہوکر نواب صاحب ممدوٹ کی اتالیقی پر مامور ہوئے۔ دوسرے یہ کہ نواب صاحب لوہارو کے یہاں اتالیق کی خدمت انہوں نے ۱۸۹۵ء کے بجائے ۱۸۹۴ء سے شروع کی۔ یہ اس لئے بھی کہا جاسکتا ہے کہ ۱۸۹۳ء میں محمڈن کالج سے فارغ التحصیل ہوکر اتنا لائق طالب علم ڈیڑھ سال تک بے روزگار نہیں رہ سکتا تھا۔ مختلف شہادتوں کی بنا پر اُن کی ملازمت لوہارو کی میعاد پانچ سال ہی ہوتی ہے یعنی ۱۸۹۴ء کے آغاز سے ۱۸۹۹ء کے اوائل تک پانچ سال کی مدت ہوتی ہے۔ اکبر مرزا کا مرثیہ انہوں نے بلاشبہ ملازمت سے سبکدوش ہوکر ہی کہا ہے۔ ۱۸۹۴ء کی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی رپورٹ جو ۱۸۹۵ء میں شائع ہوئی تھی اس میں اُن ممبران کے نام اور پتے بھی لکھے ہیں جنہوں نے اس کانفرنس میں شرکت کی تھی۔ اس میں ناظر کا نام حروف تہجی کے

اعتبار سے ۹۰ نمبر پر ہے جو اس طرح ہے : "چودھری خوشی محمد خان قلعہ رحمت گڑھ مالیر کوٹلہ"۔ چونکہ نواب صاحب لوہارو سپرنٹنڈنٹ مالیر کوٹلہ بھی تھے اور ناظر ان کے سیکرٹری کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیتے تھے اس لئے انہوں نے وہاں کا پتہ لکھ دیا۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ۱۸۹۴ء میں ناظر نواب صاحب لوہارو کی ملازمت میں آچکے تھے۔ اب رہا ناظر کا یہ کہنا کہ "چھ برس آغوش محبت میں بچوں کی طرح پالا تھا" ظاہر کرتا ہے کہ وہ ریاست لوہارو میں چھ سال رہے۔ ناظر نے مدت ملازمت کو کل وقفہ کے حساب سے نہیں گنا بلکہ انہوں نے سن وار گنا۔ جیسا کہ اُوپر کہا گیا انہوں نے یہ ملازمت ۱۸۹۹ء کے اوائل میں ترک کردی ہوگی۔ اگر ۱۸۹۴ء سے ۱۸۹۹ء تک سن وار گنتی گنی جائے تو چھ سال ہوتے ہیں اس طرح بھی یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ انہوں نے ریاست لوہارو میں ۱۸۹۴ء میں ملازمت شروع کی اور ۱۸۹۹ء کے اوائل میں اس سے سُبکدوش ہو کر ریاست ممدوٹ چلے گئے تھے۔ وہ کتنے عرصہ ممدوٹ میں رہے اس کا بھی کوئی رِیکارڈ نہیں ملتا۔ البتہ کچھ ایسی باتیں ضرور مل جاتی ہیں جن سے اس بارے میں قیاس لگایا جا سکتا ہے۔ اخبار وکیل میں انجمن حمایت اسلام اور محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی مختصر خبریں اور رُوداد شائع ہوا کرتی تھی۔ یہ اخبار امرتسر سے شائع ہوتا تھا۔ ۲۵ فروری ۱۹۰۱ء کے اخبار وکیل میں انجمن حمایت اسلام کے سولہویں سالانہ اجلاس کی رُوداد شائع ہوئی تھی۔ اس اجلاس میں تقریر کرنے والے اور نظمیں پڑھنے والے حضرات کے نام درج ہیں۔ ناظر کا نام تیسرے نمبر پر درج ہے اور نام کے آگے اتالیق ولیعہد ممدوٹ لکھا ہے۔ نواب صاحب ممدوٹ کے یہاں ناظر کی ملازمت کا سلسلہ دو سال سے زیادہ معلوم نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ملازمت پر وہ کچھ زیادہ مدت جم نہ سکے اس لئے کہ ۱۹۰۱ء میں وہ یہ ملازمت چھوڑ کر کشمیر چلے گئے تھے۔ اس سلسلے میں اُن کا اپنا بیان بھی موجود ہے جسٹس شاہدین ہمایوں کے صاحبزادے میاں بشیر احمد کے نام اپنے ایک خط میں

لکھتے ہیں:

"میری ملازمت کشمیر کا آغاز سنہ ۱۹۰۱ء میں ہوا"

(ہمایوں ستمبر سنہ ۱۹۴۲ء)

اپنی کشمیر کی ملازمت کے بارے میں انہوں نے اس سے زیادہ نہیں لکھا۔ اپریل سنہ ۱۹۰۱ء کے مخزن میں اُن کی ایک نظم شائع ہوئی تھی جس کے سرورق پر فہرست میں جہاں اُن کا نام درج ہے وہاں اُن کے نام کے آگے ریونیو اسسٹنٹ جموں و کشمیر لکھا ہے۔ اس سے دو² باتیں پتہ چلتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپریل سنہ ۱۹۰۱ء میں کشمیر میں ملازم تھے لیکن یہ ملازمت انہوں نے غالباً فروری یا مارچ میں حاصل کی ہوگی۔ عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ رسالہ ایک مہینے پہلے تیار کیا جاتا ہے یعنی اپریل کا شمارہ مارچ میں تیار کیا جاتا ہے تاکہ اپریل کے شروع ہوتے ہی رسالہ شائقین حضرات کے ہاتھوں میں پہنچ جائے۔ اس کے علاوہ اگر مواد کی فراہمی اس سے بھی پہلے نہ کی جائے تو رسالے کا وقت پر شائع ہونا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لئے خیال غالب یہ ہے کہ ناظر کی ملازمت کشمیر کا آغاز فروری یا مارچ سنہ ۱۹۰۱ء میں ہوا ہوگا۔ دوسری بات یہ پتہ چلتی ہے کہ وہ کشمیر ریونیو کمشنر کے پرسنل اسسٹنٹ ہو کر رہ گئے تھے اور سنہ ۱۹۰۲ء تک اسی جگہ پر کام کرتے رہے جیسا کہ "زمانہ"² سے پتہ چلتا ہے جون سنہ ۱۹۰۲ء کے "زمانہ" میں اُن کی ایک نظم شائع ہوئی تھی۔ نظم سے پہلے ایڈیٹر صاحب اپنے نوٹ میں لکھتے ہیں:۔

"ہمارے مکرم چودھری خوشی محمد صاحب بی۔ اے پرسنل اسسٹنٹ بندوبست کمشنر کو ایک نظم لکھنے کا اتفاق ہوا تھا"

یعنی مئی جون سنہ ۱۹۰۲ء تک وہ پرسنل اسسٹنٹ کے عہدہ پر کام کر رہے تھے۔ اس کے بعد دسمبر سنہ ۱۹۰۵ء تک کوئی ریکارڈ نہیں ملتا۔ ۲۵ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ء کے جموں و کشمیر گزٹ سے پتہ چلتا ہے کہ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ء میں وہ کچھ عرصہ کے لئے مہتمم بندوبست مقرر کئے گئے تھے۔ گزٹ کے اس اندراج

سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جون ۱۹۰۴ء تا دسمبر ۱۹۰۵ء کے وقفہ میں کسی وقت اُن کا تقرر اسسٹنٹ سیٹلمنٹ افسر کے عہدہ پر عمل میں آیا تھا۔ چونکہ انچارج مہتمم بندوبست سب ڈویژن شہر خاص چھٹی پر جا رہے تھے اس لئے عارضی طور پر انچارج مہتمم بندوبست کی خدمت اُن کے سپرد کر دی گئی تھی۔ شیر پال جموں و کشمیر کی طرف سے جو احکامات جاری ہوئے ہیں ان میں لکھا ہے کہ:-

"شہر خاص سب ڈویژن کے لئے اسسٹنٹ سیٹلمنٹ افسر شہر خاص کو مہتمم بندوبست مقرر کیا گیا ہے، چونکہ لالہ برج لعل صاحب رخصت پر ہیں اسلئے لالہ برج لعل صاحب کی واپسی تک چودھری خوشی محمد بی اے انچارج مہتمم بندوبست سب ڈویژن شہر خاص رہیں گے۔"

یہ بھی پتہ نہ چل سکا کہ وہ کتنے عرصہ انچارج مہتمم بندوبست سب ڈویژن شہر خاص رہے بس اتنا پتہ چلتا ہے کہ ۱۹۰۶ء میں وہ وزیر وزارت ہو کر لداخ چلے گئے تھے۔ نغمۂ فردوس کی تمہید میں انجمن معزز القلوب کے ذکر میں لکھتے ہیں:-

"۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۶ء تک یہ انجمن کشمیر کے باغوں میں مفرحات کی نکہت بکھیرتی رہی اور اس کے بعد میں لداخ چلا گیا۔"

اس طرح ناظر ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۶ء تک کشمیر میں ملازم رہے اور برابر ترقی کرتے رہے۔ ناظر کے اس سلسلۂ ملازمت کو دیکھتے ہوئے حبیب کیفوی صاحب کی وہ باتیں غلط قرار پاتی ہیں، جو انہوں نے اُن کی نظم "جوگی" اور ناظر کے تنزل کے بارے میں لکھی ہیں۔ موصوف ناظر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۲ء تک وہ ریاست کشمیر میں شیخ غلام احمد وزیر مال کے پرسنل اسسٹنٹ رہے اور ریاست کے مرکزی مقامات جموں اور سرینگر میں خدمات انجام دیتے رہے پھر کچھ عرصہ بعد انہیں گلگت اور لداخ میں کمشنر بندوبست

کے عہدہ پر مقرر کیا گیا۔ گلگت میں مناظر کی کوئی انتہا نہیں۔ ناظر مناظر قدرت کا شیدائی تھا۔ اس دلآویز ماحول نے ناظر کی شاعری کو نکھارا۔ چنانچہ انہوں نے اس دور میں مناظر قدرت پر بڑی اچھی نظمیں کہیں، جن میں ان کی لاجواب نظم جوگی سرفہرست ہے"۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"اس نظم کو مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے بھی ناظر سے فرمائش کر کے سُنا اور اتنا خوش ہوا کہ ناظر جو ایک درباری سازش سے اپنے بُلند منصب سے تنزل کر دیئے گئے تھے اُس منصب پر بحال کر دیئے گئے"۔

حبیب کیفوی صاحب کی یہ بات حقیقت پر مبنی نہیں ہے کہ ناظر کی نظم جوگی کی تخلیق گلگت اور لداخ میں نہیں ہوئی۔ "جوگی" دسمبر ۱۹۰۲ء کے مخزن میں شائع ہوئی تھی جبکہ ناظر سری نگر میں ریونیو اسسٹنٹ تھے اور واقعہ یہ ہے کہ ناظر کی جتنی بھی بہترین تخلیقات ہیں وہ سری نگر کشمیر میں ہی وجود میں آئیں نہ کہ گلگت اور لداخ میں۔ ان نظموں پر اگلے کسی مضمون میں لکھوں گا۔ "جوگی" کو مخزن میں شائع ہونے کے بعد ہی بہت مقبولیت حاصل ہو گئی تھی۔ پرتاپ سنگھ تب ہی سے اُن کی شاعری اور خصوصاً "جوگی" کے پرستار ہو گئے تھے۔ اب رہا ان کے تنزل کا معاملہ۔ میں نے اُنکی ملازمتوں کے بارے میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے تاریخوں اور حوالجات کے ساتھ تفصیل سے بیان کیا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ برابر ترقی کرتے رہے، کہیں بھی اُن کے تنزل کا ذکر نہیں ملتا۔ حبیب کیفوی صاحب کی دونوں باتیں محض قیاس پر مبنی ہیں نہ کہ حقائق پر۔ اُن کی یہ ساری باتیں محض زیب داستان کی حیثیت رکھتی ہیں۔

۱۹۰۶ء کے آخر یا ۱۹۰۷ء کے اوائل میں ناظر وزیر وزارت ہو کر لداخ چلے گئے تھے۔ لداخ میں وہ تقریباً ۱۹۱۰ء کے وسط تک وزیر وزارت کے عہدہ پر فائز رہے

اور پھر گورنر کشمیر مقرر ہو کر سری نگر آ گئے۔ یہ خبر مختلف رسائل میں شائع ہوئی۔ لیکن ہمیں یہ خبر جولائی سنہ ۱۹۱۰ء کے کشمیری میگزین سے ملتی ہے جس میں ایڈیٹر کی طرف سے بعنوان "کشمیر کا مسلمان گورنر" ایک مختصر مضمون شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ حکومت کشمیر جب سے قائم ہوئی ہے اس وقت سے اب تک یعنی سنہ ۱۸۱۹ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک ۹۱ سال کے عرصہ میں کشمیر میں پچیس گورنر گذر چکے ہیں جن میں سے تین مسلمان گورنر ہوئے اور بائیس[۲۲] ہندو یا سکھ۔ اس کے بعد ناظمؔ کے گورنر ہونے پر خوشی اور مسرت کا اظہار کیا گیا ہے اور مہاراجہ کے اس اقدام کو سراہا گیا۔ ایڈیٹر صاحب تحریر فرماتے ہیں:-

"کشمیر پر جس کی آبادی کا بڑا حصہ مسلمانوں پر مشتمل ہے اُنیس[۱۹] سال سے برابر ہندو گورنر چلے آتے تھے اس لئے انصاف اور استحقاق کے ہر پہلو سے اب مسلمانوں کی باری تھی اور خوشی کی بات ہے کہ مہاراجہ صاحب بہادر نے اپنی کمال بے تعصبی سے مسلمانوں کی اس ضروری اور واجب گذارش پر توجہ فرمائی اور آخر چودھری خوشی محمد بی۔ اے وزیر وزارت لداخ کو کشمیر کی گورنری پر ممتاز فرمایا۔ اس تقرر پر ہندو اور مُسلمان اخبارات نے پسندیدگی کا اظہار فرمایا ہے"۔

ناظمؔ کو یہ عہدہ جون سنہ ۱۹۱۰ء میں ملا ہوگا۔ اس کا قیاس بھی ایڈیٹر مذاکے متذکرہ بالا مضمون کی ایک عبارت کو سامنے رکھ کر کیا جاسکتا ہے۔ ناظمؔ سے پہلے جو صاحب گورنر تھے اُن کی ملازمت کا ذکر کرتے ہوئے ایڈیٹر صاحب لکھتے ہیں:-

"پنڈت رادھا کشن کول صاحب کی میعاد حکومت یکم مارچ سنہ ۱۹۱۰ء سے ۱۶، جون سنہ ۱۹۱۰ء تک یعنی ساڑھے تین ماہ رہی"۔

اس سے ظاہر ہوا کہ ناظمؔ نے اپنے عہدہ گورنری کا چارج جون سنہ ۱۹۱۰ء میں ہی سنبھال

لیا ہوگا اور تب ہی جولائی کے کشمیری میگزین میں یہ خبر شائع ہو سکی۔

ناظر کا اپنے عہدِ گورنری کا سب سے اہم کارنامہ رشوت اور بیگار کا انسداد ہے۔ کشمیر میں اس زمانہ میں رشوت اور بیگار کا بازار گرم تھا۔ معمولی سے معمولی کام بھی بغیر رشوت دیئے نہ ہو پاتا تھا اور بیگار کا یہ عالم تھا کہ جس افسر کا جس کو جی چاہا 'پکڑ لیا' کام لیا اور بغیر مزدوری یا اُجرت دیئے رخصت کر دیا۔ لیکن ناظر کے زمانۂ گورنری میں یہ دونوں چیزیں کشمیر میں ختم ہو گئی تھیں۔ وہ اکثر و بیشتر بھیس بدل کر گھومتے تھے اور بیگار اور رشوت ستانی کے واقعات پکڑتے جس کا خاطر خواہ نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ لوگ ایسے کام کرنے سے ڈرنے لگے۔ اس سلسلے میں کشمیری میگزین میں ایک مضمون جولائی سنہ ۱۹۱۱ء میں "گورنر کشمیر اور بیگار کشمیر" شائع ہوا تھا۔ مضمون نگار نے رشوت اور بیگار پر اور ناظر کے عہدِ گورنری میں اس کے انسداد پر کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اللہ اللہ سالِ گذشتہ سے ہر ایک سفید پوش جس کے دل میں خوف خدا نہ ہوتا تھا، وہ ملک میں ہر راہ چلتے کو دو چار جوتے لگا کر بیگاری پکڑ سکتا تھا۔ مگر موجودہ گورنر کے زمانہ کی برکت سے اب سرکاری ملازم بھی کسی کو بیگاری نہیں پکڑ سکتے"۔

موصوف نے وہ واقعات بھی درج کئے ہیں جو ناظر نے بھیس بدل کر پکڑے تھے اور وہ واقعہ بھی درج کیا ہے جبکہ موصوف خود کشتی پر سوپور کا سفر کر رہے تھے اور کشتی میں کئی اور لوگ بھی سوار تھے جن میں سے ایک جمعدار اور ایک کانسٹبل بھی تھا۔ جمعدار اور کانسٹبل سے موصوف کی بات چیت ملاحظہ ہو:

"میں نے جمعدار اور کانسٹبل کو کہا کہ آپ لوگ تو راستہ چلتے بلا تحاشہ بیگاری پکڑ لیتے ہیں اب مزدوری دینے پر بھی آپ کو نہیں مل سکتے اس کی کیا وجہ ہے؟ جواب ملا کہ جب سے چودھری صاحب گورنر ہوئے ہیں ہر ایک

ملازم کو اپنی ملازمت کے لالے پڑے ہوئے ہیں۔ سوپور تو ۲۰/۲۴ میل کے فاصلے پر سری نگر سے ہے، ہم سو میل سے زیادہ فاصلہ پر تحصیل کرناہ میں بھی بیگاری نہیں پکڑ سکتے۔ کیونکہ خطۂ کشمیر کے ملازمین گورنر صاحب کو خدا کی طرح حاضر و ناظر سمجھتے ہیں۔ ایک کیوں ہے؟ صرف اس لئے کہ چودھری خوشی محمد صاحب ملک صالح بادشاہ کی طرح رعایا اور ملازموں کے حالات بھیس بدل کر معلوم کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ دو جگہ کے واقعات آپ کے ظاہر ہو گئے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

ایک دفعہ بارہمولہ تشریف لائے اور پادری صاحب کی کوٹھی پر بارہمولہ سے تقریباً میل کے فاصلے پر سرینگر کے راستے پر واقع ہے، ٹھہرے اور وہاں سے ایک گوجر کا بھیس بدل کر تحصیل میں تشریف لے آئے اور خزانچی کے پاس قسط ادا کنندہ نمبرداروں میں بیٹھ گئے۔ خزانچی نے ایک نمبردار سے چار روپے رشوت لی۔ نمبردار اور موضع کا نام آپ نے بغل ہی میں پنسل سے قلم بند کر لیا اور دیگر حالات بھی نوٹ کئے اور واپس پادری صاحب کی کوٹھی میں آ کر اپنا اصل لباس پہن کر تحصیل میں چلے گئے اور تمام نوٹ کردہ بیانوں کو موقع پر ہی تصدیق کر لیا اور خزانچی اور رو واصل باقی نویس وغیرہ متعلقہ ملازمان کو معطل کر دیا جو اب تک معطل ہیں اور تحصیلدار صاحب کا تنزل کرا دیا۔ اسی طرح پامپور کی مسجد میں ایک دن بطور بیوپاری کے تشریف لے گئے اور رات کو نمبردار کے گھر میں رہے اور تمام حالات زمینداروں، نمبرداروں اور ذیلداروں کے تعلقات کے دریافت فرمائے۔ سنا ہے کہ نمبردار اور ذیلدار بھی معطل کئے ہوئے ہیں۔ ان دو واقعات کے طشت از بام ہونے کے سبب تمام ملازموں میں لرزہ سا پڑ گیا ہے اور خطۂ کشمیر میں ہوا

چند ادنیٰ ملازموں کے رشوت لینا بظاہر مفقود نظر آتا ہے۔ جہاں جہاں دیہات میں مجھے جانے کا اتفاق ہوا ہے۔ لوگ عہدِ نوشیرواں سے چودھری صاحب کی گورنری کو منسوب کرتے ہیں۔"

یہ حقیقت کسی سے بھی پوشیدہ نہیں کہ وادیٔ کشمیر میں غالب اکثریت مسلمانوں کی رہی ہے جو بدترین افلاس اور ناداری کا شکار تھے اور با اقتدار طبقے کے لوگ اپنے مفاد اور مقصد کے لئے ہر طرح سے اُن کا استحصال کرتے تھے۔ ناظرؔ نہ صرف یہ کہ سرسید تحریک کے پروردہ تھے (جس کا بڑا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی کو بہتر بنانا تھا) بلکہ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے نہایت دردمند دل کے مالک تھے۔ وادیٔ کشمیر کے مسلمانوں کی دردناک حالت کو دیکھ کر اُن پر جو کچھ گذرتی ہو گی اُس کا تصور کیا جا سکتا ہے لیکن اُن کے سامنے مشکل یہ تھی کہ کھلے اور راست طریقے پر مظلوم اور بدحال مسلمانوں کے ساتھ ہمدردی کا اظہار نہیں کر سکتے تھے اس لئے انہوں نے ایک دوسرا راستہ اختیار کیا اور وہ یہ کہ حکومت کے انتظامی ڈھانچے اور نوکر شاہی کی بدکاریوں میں ایسی اصلاحات لائی جائیں جن کے نتائج وادیٔ کشمیر کی غالب آبادی یعنی مسلمانوں کے لئے سُودمند ہوں۔ مختلف محکموں کو رشوت، بدکرداری، اقربا پروری اور بیگار سے پاک و صاف کر کے انہوں نے ایک ایسا کارنامہ انجام دیا جس کی اہمیت کا آج صحیح تصور بھی ممکن نہیں۔ صرف یہی نہیں کشمیر کے آرکائیوز میں اُن کے عہد کی دستاویزات موجود ہیں اُن میں تفصیل کے ساتھ اُن کے فیصلوں اور اقدامات کا حال درج ہے جو انہوں نے اپنے گورنری اور وزارت کے دور میں انجام دیئے۔ ظاہر ہے کہ کشمیر کے عوام کی آمدنی کا واحد ذریعہ زراعت تھی لیکن قابلِ کاشت زمین کے بڑے حصے پر صاحبِ اقتدار طبقے کا تسلط تھا۔ اس سلسلے میں جو زرعی قوانین نافذ تھے اُن کا فائدہ بھی عام کاشتکاروں کے بجائے بڑے جاگیرداروں کو پہنچتا تھا۔ ناظرؔ نے کشمیر کے زرعی نظام کا دقتِ نظر سے

مطالعہ کیا اور اس میدان میں بڑی نتیجہ خیز اصلاحات نافذ کیں ۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ایک طرف تو مالگذاری میں اضافہ کی وجہ سے ریاست کی آمدنی میں اضافہ ہوا اور دوسری طرف وادی کی غالب اکثریت کے استحصال میں کمی اور اُن کے ذریعہ آمدنی میں بہتری پیدا ہوئی ۔ ریاست کشمیر کی تاریخ میں خوشی محمد ناظر کا یہ کارنامہ سنہرے حروف سے لکھے جانے کے لائق ہے ۔

ناظر نے کشمیر کے مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف بھی راغب کرنے کی کوشش کی ۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ خاص طور پر قابل ذکر ہے ۔ ستمبر ۱۹۱۳ء میں جب ناظر کی تحریک پر صاحبزادہ آفتاب احمد خاں کشمیری مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کا جائزہ لینے کشمیر جانا چاہتے تھے تب مہاراجہ کی طرف سے کشمیر میں اُن کے داخلہ پر کچھ پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں ۔ ناظر اس زمانہ میں کشمیر میں گورنر تھے ۔ ان ہی کی کوششوں سے یہ پابندیاں ہٹائی گئیں اور تب ہی صاحبزادہ صاحب کشمیر جا سکے ۔

جموں و کشمیر گزٹ کا کوئی باقاعدہ ریکارڈ نہ ہونے کی وجہ سے ناظر کی ملازمتوں کی صحیح تاریخوں کا پتہ نہیں چلتا ۔ چونکہ اسٹیٹ گزٹ آرکائیوز میں نامکمل حالت میں ہے ۔ اس لئے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ناظر کشمیر میں کتنے عرصے تک گورنر رہے ۔ ۱۹۱۲ء میں جب وہ کشمیر میں گورنر تھے انہیں خانصاحب کا خطاب ملا ۔ اسکی اطلاع ہمیں یادگار دربار حصہ دوم سے ملتی ہے ۔ ۱۹۱۷ء میں انہیں خان بہادر کا خطاب ملا ۔ اس کی اطلاع ہمیں فروری ۱۹۱۷ء کے مخزن سے ملتی ہے ۔ ناظر اس وقت بھی کشمیر میں گورنر کے عہدہ پر فائز تھے ۔ خان بہادر کا خطاب ملنے پر اس زمانہ کے سب سے بڑے ہوٹل نیڈوز میں اُن کے احباب کی طرف سے ایک شاندار جلسہ منعقد کیا گیا جس میں تقریباً سب ہی افسران، معززین اور روسائے کشمیر نے شرکت فرمائی ۔ کئی حضرات نے ناظر کی شان میں قطعات اور قصیدے پڑھے ۔ یہ ساری کارروائی مخزن میں شائع ہوئی تھی

طوالت کے خوف سے یہاں صرف پنڈت گوپی کشن مدن کا ایک قطعہ پیش کیا جاتا ہے جو اس طرح ہے ؎

خوشی سے لبریز کیوں نہ ہوں ہم نہ شادمانی سے دل ہو کیوں پر
ملا گورنر کو ہے ہمارے خطاب و اعزاز خاں بہادر
ہمارے منصف مزاج حاکم ہیں اہل کشمیر جن کے شیدا
دلوں کو تسخیر کر رہے ہیں یہ کامیابی کا اُن کی ہے گُر
زبحر تاریخ غوطہ زن شُد مدن چو در قلزم معانی
بگفت ہاتف کہ کن مزین خوشی محمد بہ خان بہادر

اس طرح مخزن کے اس شمارے سے یہ بات تو پتہ چل جاتی ہے کہ ۱۹۱۷ء تک وہ بہرحال کشمیر میں گورنر تھے ۔ اس کے بعد اپریل ۱۹۱۹ء کے جموں و کشمیر اسٹیٹ گزٹ سے کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں ۔ اس میں کئی تاریخوں میں ریاست کے کچھ ملازمین کے تبادلے کے احکامات درج ہیں ۔ احکامات صادر کرنے والے کا نام خوشی محمد ریونیو منسٹر جموں و کشمیر درج ہے ۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ ناظرؔ عہدہ گورنری سے ترقی کر کے ریاست جموں و کشمیر میں ریونیو منسٹر ہو گئے تھے ۔ قیاس غالب یہ ہے کہ وہ ۱۹۱۸ء میں کسی وقت منسٹر ہوئے ہوں گے اور ۱۹۲۳ء یا ۱۹۲۴ء میں مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے انتقال کے بعد اس عہدہ سے سبکدوشی اختیار کی ہوگی ۔ اس کے علاوہ ان کی ملازمتِ کشمیر کا اور کوئی ریکارڈ نہیں ملتا ۔ معلومات کی غرض سے کشمیر کے کئی ایسے ادیب اور شاعروں کو خط بھی لکھے جو ناظرؔ کے نوعمر ہم عصر تھے لیکن جواب دینے کی کسی نے بھی زحمت گوارا نہیں کی ۔ البتہ خواجہ محمد امین داراب کشمیری نے جواب سے نوازا ۔ لیکن انہوں نے بھی جو حالات ناظرؔ کے تحریر فرمائے وہ غیر تشفی بخش اور تاریخوں سے معرا ہیں اس لئے اس سلسلے میں یہ بتانا اور تاریخوں

قطعی تعین کرنا نہ صرف مشکل بلکہ ناممکن بات ہے کہ ناظر نے وزیر مالیات کے عہدہ پر کتنے عرصہ کام کیا۔ ۱۹۲۳ء اور ۱۹۲۴ء کا خیال اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ ریاست رامپور کے نواحی علاقوں میں نوآبادیات کا کام شروع ہونے والا تھا۔ ناظر اس سے باخبر تھے اور نوآبادکاری کا کام وہ اپنے ذمہ لینا چاہتے تھے۔ اس کی اطلاع رامپور گزٹ سے ملتی ہے۔ کشمیر سے ریٹائر ہونے کے بعد تقریباً تین سال ناظر ریاست رامپور میں رہے جہاں ان کی ملازمت ۱۹۲۵ء کے آخر سے شروع ہو کر ۱۹۲۸ء کے آخر میں ختم ہو جاتی ہے۔ دسمبر ۱۹۲۸ء کے گزٹ میں لکھا ہے:-

"خان بہادر خوشی محمد خاں مہتمم بندوبست بوجہ خرابی صحت مستعفی ہونا چاہتے ہیں اور سبکدوشی خدمات سے قبل دو ماہ کی رخصت بلا تنخواہ کے خواستگار ہیں۔ لہذا اُن کی استدعا کے موافق یکم جنوری ۱۹۲۹ء سے دو ماہ کی رخصت منظور کی جاتی ہے اس کے بعد وہ ریٹائر ہو جائیں گے۔"

رامپور ان کی ملازمت تین سال رہی۔ اس طرح مختلف ریاستوں میں ان کی ملازمت کی کل مدت تقریباً ۳۵ سال رہی۔ لیکن اس ۳۵ سال کی طویل ملازمت کا بڑا حصہ انہوں نے کشمیر میں گزارا۔ کشمیر میں وہ تقریباً چوبیس سال بسلسلۂ ملازمت مستقل طور پر سکونت پذیر رہے۔

ناظر کی ملازمت کا آغاز گو کہ معمولی عہدہ سے ہوا لیکن اپنی قابلیت اور صلاحیتوں کی بناء پر نہ جلد ہی ترقی کی اعلیٰ منازل طے کرتے گئے۔ جہاں اُن کا تقرر ریونیو کمشنر کے پرسنل اسسٹنٹ کے طور پر ہوا تھا۔ وہیں وہ آخر میں ریونیو منسٹر ہو کر ریٹائر ہوئے۔ یہ ترقی ان کی محنت اور قابلیت کی واضح دلیل ہے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ

لائلپور چلے آئے جہاں اُنکی کافی بڑی جائیداد تھی بلکہ عزیز و اقربا بھی آباد تھے۔ ڈاکٹر عبدالوحید صاحب ناظمؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"جب آپ (ناظم) ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو چک جھمرہ ضلع لائلپور میں جہاں موصوف کی خاصی بڑی زمینداری تھی، مستقل طور پر اقامت گزیں ہوگئے۔"

اس میں شک نہیں کہ لائلپور میں اُن کی خاصی جائیداد تھی لیکن اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ سرینگر اور جموں میں بھی ان کی اچھی خاصی جائیداد تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ لائلپور میں مستقل قیام پذیر نہ ہوئے بلکہ ان کی مستقل سکونت سرینگر میں ہی تھی۔ البتہ سردیوں میں کچھ وقت وہ جموں اور لائلپور میں ضرور گزارتے تھے۔ انتقال کے وقت بھی وہ کشمیر میں ہی تھے۔ ان کا انتقال اکتوبر ۱۹۴۴ء میں ہوا۔ اُن کے صاحبزادے چودھری اکرام اللہ خاں صاحب (جو اب انتقال فرما چکے ہیں) نے ان کے انتقال کی تاریخ ۳۰ ستمبر اور یکم اکتوبر کی درمیانی شب بتائی ہے۔ ان کے انتقال کی خبر مختلف رسالوں اور اخباروں میں شائع ہوئی۔ سید سلیمان ندوی نے ان کے انتقال کی خبر سننے کے بعد تحریر فرمایا:۔

"کشمیر جنت نظیر کا ایک پھول یکم اکتوبر ۱۹۴۴ء کی رات کو مرجھا کر گر گیا یعنی چودھری خوشی محمد ناظمؔ نے اس تاریخ کو بہ عارضۂ فالج وفات پائی۔"

(معارف نومبر ۱۹۴۴ء)

مرزا محمد امین داراب کشمیری نے جو کشمیر کے فارسی گو شعراء میں نمایاں مقام رکھتے ہیں قطعہ تاریخ وفات کہا۔ اس سے نہ صرف اُن کی تاریخ وفات کا پتہ چلتا ہے بلکہ اُن کی شخصیت و سیرت کے کچھ پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ قطعہ مندرجہ ذیل ہے ؎

دریغا کہ شد روزِ سے بزمِ ادب — ہمہ تیرہ از مرگِ ناظمؔ چو شب
بہ باغِ ادب بُلبلِ نغمہ سنج — کہ بودش بدل از سخن گنج گنج

گہہ حکمرانی ہمہ عدل و داد — دم نغمہ سنجی بہ فن اوستاد
بعہدش ز رشوت نشانے نماند — ز بیداد جز داستانے نماند
بدل خواستے دائم آں حق پرست — رسیدن بفریاد ہر زیردست
وفاتش بدل داد رنجیدگی — کہ با او شدہ دفن سنجیدگی
کشادم بپئے عید تاریخ شست — گزیدہ دو تاریخ آمد بدست

یکے ہجری آں خوش تمیز اے عزیز
۱۳۶۳ھ
اگر عیسوی "شاہ خوش تمیز"
۱۹۴۴ء

انتقال کے وقت وہ کشمیر میں ہی مقیم تھے اور وہیں گگری بل میں واقع اپنی ایک کوٹھی کے احاطے میں دفن ہوئے۔

ارجن دیو مجبور

کشمیری ناول ــــ ایک جائزہ

دورِ حاضر میں کوئی زبان تب تک ترقی یافتہ زبانوں میں شمار نہیں ہوتی جب تک اُس میں اچھے ناول تخلیق نہیں ہوتے۔ ناول زندگی کا احاطہ کرکے مختلف سماجی اور نفسیاتی تضادوں اور کشمکشوں کو بڑے ہی دلچسپ انداز میں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ آج کل لوگ ناول یا ناولٹ کو بڑے انہماک سے پڑھتے ہیں۔ ایسے ناولوں میں' میں جاسوسی اور ہلکے پھلکے سفری ناولوں کو شمار نہیں کرتا۔

کشمیری زبان نے ۱۹۴۷ء کے بعد ایک نئی کروٹ لی۔ "واکھ" "وژن" نظم، غزل اور مثنوی کے بعد نثر کی ابتدا ہوئی۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک نمائش گاہ سرینگر کے احاطے میں کلچرل کانگریس کے زیرِ اہتمام انجمن ترقی پسند مصنفین کی ادبی محفلیں ہر ہفتے منعقد ہوا کرتی تھیں۔ ان ہی ادبی مجلسوں میں کشمیری نثر کی ابتدا ہوئی۔ دینا ناتھ نادم، سوم ناتھ زتشی اور راقم الحروف نے کشمیری میں افسانہ لکھنے کی ابتدا کی۔ اس کے بعد عزیز ہارون نے ایک دو افسانے لکھے اور ان کے بعد اختر محی الدین نے جلدی ہی افسانے کی صنف کی آبیاری کی اور "ستہ سنگر" نام کا پہلا کشمیری افسانوی

کا مجموعہ شائع کرایا۔ ان ہی دنوں رسالہ "کونگ پوش" میں حبیب کامران کے ناول "ذات تبرات" کی دو قسطیں چھپیں لیکن کسی نفسیاتی تناؤ کی بنا پر اس نے اس صنف کو آگے بڑھانے کے لئے کوئی کام نہ کیا۔ یہاں تک کہ بعد میں اُس نے لکھنا ہی چھوڑ دیا۔

لیکن جلدی ہی اختر محی الدین، علی محمد لون اور امین کامل نے ناول کی صنف کو سہارا دیا۔ لیکن پھر بھی یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔ کشمیری ادیبوں نے نہ تو ریاستی تحریک کی ہماہمی اور نہ ہی تحریک آزادی یا ملک کی تقسیم سے متحرک ہو کر اس صنف کی طرف توجہ کی۔ اسطرح ناول نگاری کی صنف دیگر صنفوں کی طرح آگے نہ بڑھ سکی۔

کشمیری زبان کے ابتدائی ناولوں میں بھی ناول کی ٹیکنیک اتنی جاندار نہیں۔ اس دور میں تخلیق کئے گئے ناولوں کے بارے میں ہم آگے چل کر تفصیل سے بات کریں گے۔

سنہ ۱۹۶۵ء کے بعد بنسی نردوش اور غلام نبی گوہر نے ناول لکھنے کی طرف خصوصی توجہ کی اور گوہر نے ناول کو ہی اپنی حیات کا مقصد بنایا اور اس طرح اُنکے تین ناول چھپ کر آئے۔ اور اب ان کا چوتھا ناول کشمیری شیرازہ میں قسط وار شائع ہو رہا ہے۔ کل ملا کر کشمیری زبان میں ناولوں کی تعداد کوئی درجن بھر ہوگی۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کشمیری میں ناول کی صنف دیگر زبانوں کی طرح کیوں آگے نہ بڑھ سکی۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ کشمیر اپنی مخصوص جغرافیائی، تمدنی اور معاشرتی وجوہ کی بناء پر جدید دور کی کربناک نفسیاتی الجھنوں، ذہنی تناؤ اور کشمکش سے دوچار نہیں ہوا۔ یہاں کے قدرتی مناظر زیادہ تر شاعری کی طرف ہی ایک ادیب کو راغب کرتے ہیں۔

سنہ ۱۹۲۰-۲۱ء میں پروفیسر سری کنٹھ توشخانی نے کشمیری نثر لکھنے کی ابتداء کی۔ اُن کی تخلیقات لاہور سے شائع ہونے والے رسالے "بہار کشمیر" میں دلیپا گری رسم الخط میں چھپی تھیں۔ آپ کے کشمیری ناول "تملا" کی دو قسطیں بھی اس رسالے میں شائع ہو گئیں۔ ۔۔۔ (ایڈیٹر)

ریڈر شپ کے مسئلے، اس زبان میں صحافت برائے نام ہونے اور سب سے بڑھ کر اقتصادی افادیت کے فقدان نے ناول کی صنف کو استوار ہونے نہیں دیا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کسی زوردار، مثبت سماجی یا سیاسی تحریک کے نہ ابھرنے کی وجہ سے کشمیری ناول کی راہیں استوار نہ ہو سکیں۔

کتابت، چھپائی اور ناول کے لئے خریداری کے مسائل بھی آج تک نہ صرف اس صنف بلکہ دیگر صنفوں کے لئے بھی سدِ راہ بنے ہوئے ہیں۔ جہاں ہندکی دیگر زبانوں کے لئے درجنوں پبلشر موجود ہیں وہاں کشمیری کے لئے ایک بھی پبلشر معرضِ وجود میں نہ آسکا۔ ان سب مسائل کی ایک خاص اور بنیادی وجہ یہی ہے کہ اس زبان کو عام کرنے کا مسئلہ یعنی سکولوں میں اس کو باضابطہ رواج نہ ملنے کی وجہ سے دن بہ دن کھٹائی میں پڑتا رہا۔

آخری بات یہ ہے کہ ناول نویسی کا فن کافی مشکل ہے اور اس کے لئے وقت، زندگی کے وسیع تجربے اور گہرے مشاہدے کی ضرورت ہے۔ یہ صورتِ حال ابھی تک قائم ہے اور اسی لئے کشمیری ناول بھی اپنے معیار کو پا نہیں سکا ہے۔

دیگر زبانوں کے ناولوں کے جو تراجم کشمیری میں ہوئے ہیں اُن کی تعداد بھی بہت ہی کم ہے۔ ٹالسٹائی کا "WAR AND PEACE" گورکی کا "THE MOTHER" ایرانی زندگی سے متعلق داستان نما ناول 'حاجی بابا' اور ٹیگور کا بنگالی ناول "چوکھیر بالی" اس ضمن میں اچھی کوششیں ہیں۔ لیکن جرمن، انگریزی، فرانسیسی، اردو یا ہندی ناولوں کے تراجم ابھی تک نہیں ہو پائے ہیں۔

اسی طرح کشمیری زبان کو دیگر زبانوں میں اتارنے کے سلسلے میں حال ہی میں ابتدا ہوئی ہے جبکہ الور گورنمنٹ آرٹ کالج کے پروفیسر ڈاکٹر شبن کرشن رینہ نے بھی بنسی نردوش کے ناول "ایک دور" کا ہندی ترجمہ شائع کیا۔

گذشتہ برسوں میں امر مالموہی کا ایک ناول ۔ "ترلیش نہ ترین" ۔ بھی معرضِ وجود میں آیا جو موضوع اور تیکنیک کے اعتبار سے نئی جدت کا حامل نہیں ۔ ہاں پران کشور کا ناول "شین تہ وُتہ پُدرُ" ۔ برف اور پگڈنڈیاں' ریڈیو کشمیر سے ۱۹۸۶ء میں نشر ہوا ۔ اس سارے ناول کو سُن کر جو تاثر ملتا ہے وہ یہ ہے کہ پران کشور نے ایک اچھے ناول کی ابتدا کی ہے ۔ یہ ناول گُجروں کی زندگی سے متعلق ہے ۔ "دود دُگ" (دکھ درد) پہلا کشمیری ناولٹ ہے جو ٹیکنیک اور انداز بیان کے لحاظ سے زیادہ خوبصورت ناولٹ ہے ۔ یہ ناولٹ زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے ۔ اگرچہ جنس سے متعلق ہونے کی وجہ سے اس کے مصنف پر لذت پسندی کا الزام عائد کیا گیا لیکن جنسی کیفیات کی وضاحت اور جنس سے متعلق زندگی کی ساری حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ مصنف کے "دریایہ ہندمیترار" نام کے خوبصورت افسانے کی ایک واضح اور خوش آیند صورت میں اس ناولٹ میں ابھر کر سامنے آتی ہے ۔

ناول "دود دُگ" کی کہانی ایک بدنام اور بدکار منشی عبدالغنی سے متعلق ہے جو شمہ صاحب کے کارخانے میں کام کرتا ہے ۔ ایک اور کردار راجہ ناول کی روح ہے ۔ وہ شوخ اور چنچل دوشیزہ ہے ۔ وہ زندگی کا پورا تجربہ نہیں رکھتی ۔ عبدالغنی کئی بیویوں کو طلاق دے دیتا ہے اور راجہ پر اپنے ڈورے ڈالنا شروع کرتا ہے ۔ فاطمہ راجہ کی بڑی بہن ہے جو سیدھی سادی عورت ہے لیکن INTROVERT ہے اور اکثر بیمار رہتی ہے ۔ عبدالغنی منشی فاطمہ سے اس لئے شادی کرتا ہے کہ وہ اس طرح راجہ کے قریب آ پائیگا ۔ مختصر یہ ناول سچ مچ ہی دکھ اور درد کا افسانہ ہے جس میں زندگی کی مجبوری اور بے بسی ایک عورت کو ایک ادھیڑ عمر کے مرد کے ساتھ نباہ کراتی ہے ۔

اوتار کرشن رہبر اس ناول کے بارے میں "سون ادب" ۱۹۸۶ء میں ان تنقیدی تاثرات کو بیان کرتے ہیں:۔

"دود دگ ناولٹ بن نہیں پایا ہے۔ اس کا کنواس بہت ہی مختصر ہے۔ کردار کچھ بے جان سے لگتے ہیں۔ فاطمہ ایک مٹی کے ڈھیلے کی مانند بے حرکت ہے۔ شمہ صاحب جس طرح ناول کی ابتدا میں ابھرتا ہے اسی طرح اختتام کو نہیں پہنچتا۔ کاروبار ٹھپ ہونے پر فاطمہ کا اس سے طلاق لے لینا کچھ مناسب نہیں لگتا۔"

اختر نے ایک اور ناول بھی لکھا جس کا نام "زُو نہ زولانہ" ہے۔ جان اور پھندا ہے۔ اس ناول کی ٹیکنیک ان کے پہلے ناول کے مقابلے میں اچھی ہے۔

علی محمد لون کا لکھا ناولٹ "اسی تہ چھا انسان" (ہم بھی آدمی ہیں) پریم چند کے اسی آہنگ کی عکاسی کرتا ہے جس میں وہ ایک سرمایہ دار کارخانہ دار کے کردار کو اپنے آپ بدلا ہوا دکھاتے ہیں۔ اس عمل سے انہوں نے کسی بڑی سماجی بدعت کے خلاف جدوجہد کے عمل کی بجائے اپنے آپ ایک فرد واحد کے ذاتی کردار کو بدلتے ہوئے دکھا کر گاندھی وادی اصلاح وادی کی ترجمانی کی ہے۔ دراصل یہ غیر سماجی عمل پریم چند کے زمانے میں سیاسی شعور کی کم پختگی پر دلالت کرتا ہے۔ پریم چند کے ناولوں کی مقبولیت سے کشمیری ناول نگار پر اس زمانے میں اثر پڑنا لازمی تھا جبکہ یہ ناولٹ لکھا گیا۔ اس طرح کا Treatment ہمیں پریم چند کی کہانیوں جیسے "نمک کا داروغہ" وغیرہ میں بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔

یہ ناولٹ کشمیر کی امرناتھ یاترا کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کی کہانی سام چاچا کے گرد گھومتی ہے جس کا اکلوتا بیٹا کشمیر کی تحریک آزادی کی نذر ہو جاتا ہے اور جام شہادت پی لیتا ہے۔ سام چاچا محنت مزدوری کر کے ہی ایام پیری کے

مسائل کا مقابلہ کرتا ہے۔ وہ اور اس کے ساتھی مزدور ہندوستان سے آئے ایک سیٹھ کو ایک خوبصورت پالکی میں امرناتھ کی یاترا پر لے جاتے ہیں لیکن جب سیٹھ یاترا کے آخری مراحل میں پہنچتا ہے تو سام چاچا بالکل ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کی ہمت جواب دے بیٹھتی ہے۔ سیٹھ اس کی حالت زار دیکھ کر یاترا کے آخری مقام یعنی گپھا کے درشن کرنے کی چاہت کھو بیٹھتا ہے اور مزدوروں کو حکم دیتا ہے کہ وہ آگے نہیں جائے گا اس کے بدلے وہ انہیں چاچا سام کو پالکی میں بٹھا کر واپس پہلگام لیجانے کی درخواست کرتا ہے۔ ناول یاترا کی مختلف منزلوں، قدرتی مناظر اور دیگر تفاصیل میں کھو گیا ہے۔ اس طرح یہ ناول ایک رپورتاژ ہو کر رہ گیا ہے۔ سام چاچا اس ناول کا ایک اہم کردار ہے جس کی عکاسی ناول میں موزوں ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ ناولٹ کا پلاٹ بکھرا بکھرا سا ہے اور سیٹھ کے کردار میں اچانک تبدیلی لگتا ہے ٹھونسی گئی ہے۔ تقسیم ملک سے جو مسائل پیدا ہوئے اس میں کشمیر پر قبائلی حملے سے پیدا شدہ مسائل پر امین کامل کا لکھا ناول ہے "گٹہ منز گاش" (اندھیرے میں روشنی)۔ اس ناول میں کامل صاحب نے داستان گوئی کی ٹیکنیک سے استفادہ کیا ہے۔ ناول کے بارے اوتار کرشن رہبر نے تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"ناول واقعات کے مختلف ٹکڑوں کو ملا کر پورا کیا گیا ہے۔ دو سو صفحوں کے ناول میں عبدالسلام کافی دیر بعد کہیں اس پر نظر آتا ہے۔ اس کردار تک پہنچتے پہنچتے ناول کے پچاس صفحے پورے ہو گئے ہوتے ہیں۔ ناول میں Patchwork عیاں ہے جو بار گزرتی ہے۔ فاطمہ کا کردار کچھ واقعات کی وجہ سے نقلی دکھائی دیتا ہے۔ وہ اخلاق اور آداب سے اتنی جکڑی دکھائی گئی ہے کہ لگتا ہے آکاش سے اتری ہوئی

کوئی بیوی ہے۔ وہ اُن جذبات سے خالی ہے جو اس عمر میں ایک
جوان لڑکی کے ہوتے ہیں۔ فاطمہ کا یہ کہنا کہ رام کرشن اس کا خاوند
ہے، عجیب سا لگتا ہے۔ وہ اُسے اپنا بھائی بھی ظاہر کر سکتی تھی۔ ناول
کے آخری حصوں پر اتنی محنت نہیں کی گئی ہے جتنی کہ پہلے حصوں پر۔
بہر حال ان خامیوں کے باوجود یہ تخلیق ایک خاص اہمیت کی حامل
ہے۔ یہ ناول کشمیری نثر کا ایک خوبصورت سٹائل اُبھارنے میں
کامیاب ہوا ہے۔"

کشمیری ناول نگاروں میں عرف غلام نبی گوہرؔ ہی ایسے ناول نویس ہیں
جنہوں نے اس صنف کی لگاتار آبیاری کی ہے لیکن اُن کے اندر کا شاعر بھی
جگہ جگہ اُن کے ناولوں کی زبان پر غالب آجاتا ہے اور اس طرح اُن کے
ناول شاعرانہ نثر کا بوجھ اٹھانے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں۔ زبان ہر صنف کی
الگ ہوتی ہے۔ ناول کی زبان عام فہم ہوتے ہوئے بھی پیچیدہ اور گہرے مسائل
سے دوچار ہوتی ہے۔ اور یہ زبان جب شاعری کرنے لگتی ہے تو قاری کی دلچسپی
ایکدم ناول کی روح سے ہٹنے لگتی ہے۔ اگرچہ گوہرؔ کے ناولوں کا پلاٹ جاندار
ہے لیکن جب زبان تشبیہوں اور استعاروں سے بوجھل ہو جاتی ہے تو
ناول کا قاری اوبنے لگتا ہے۔ زبان کی بات چلی ہے تو میں یہ کہنے میں شاید حق
بجانب گردانا جاؤں کہ بیانؔ کشمیر نے اپنے ناول "برف اور بگڈنڈیاں" میں جو
زبان استعمال کی ہے وہ سچ مچ ناول کی زبان محسوس ہوتی ہے۔ کاش گوہرؔ صاحب
اپنے ناولوں کو وہی زبان عطا کرتے جس کا تقاضا اُن کے ناول کرتے ہیں، تو وہ
کشمیری ناول کو آگے لے جانے میں کامیابی حاصل کر پاتے۔ "مُجرم" اور "میُل"
ان دو ناولوں کے بعد انہوں نے "پُنِۂ تہٕ پاپ" لکھا۔ اس کے بعد اب وہ ایک

اور ناول جس کا پہلے ذکر ہو چکا ہے قسط وار شائع کرا رہے ہیں۔ اس ناول میں بھی زبان ایسی ہے جو ہو بہو شاعری ہے نثر نہیں۔ اس ناول کا ماحول ہیبت ناک اور پُراسرار ہے اور ہمارے ارد گرد کی موجودہ زندگی سے دُور بھی ہے۔ چونکہ ناول ابھی مکمل طور ہمارے پاس نہیں آیا ہے اس لئے اس کے پلاٹ وغیرہ کے بارے میں کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا اس بات میں کوئی شک نہیں کہ شاعری کا پردہ جہاں جہاں ہٹ گیا ہے وہاں اُنکی زبان میں سلاست، رچاؤ، روانی اور چمک پیدا ہو گئی ہے اور جب وہ ناول میں شعر چسپاں کر لیتے ہیں تو ناول ناول نہیں رہتا کچھ اور ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو دوسری زبانوں میں ترجمہ کرنے کا کام بہت ہی کٹھن ہوگا۔

گوہر چونکہ پیشے سے انصاف کے شعبے سے وابستہ ہیں اس لئے اُن کیلئے ناول کی خاطر پلاٹ حاصل کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔ اپنی سروس کے دوران انہوں نے کشمیر کے دیہات، جنگلوں، آبشاروں، پُراسرار جھیلوں اور زندگی کے سربستہ رازوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ اس لئے زندگی کی پستیوں کا سمندر اُن کے سامنے ہمیشہ ایک کھلی کتاب کی طرح باتیں کرتا ہے اور ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ "مجرم" ناول مختلف عدالتوں کے گرد گھومتا ہے۔ یہ ناول ہماری سماجی زندگی میں تفاوت اور نابرابری کی بدعت سے پردہ ہٹانے کی خاطر معرض وجود میں آیا ہے۔ ایک "لوور کورٹ" احمد اللہ پر یہ الزام عائد کرتا ہے کہ اُس نے اپنی بیٹی حاجرہ کو زہر دے کر مار ڈالا۔ یہ ناول ۱۹۶۳ء سے قبل کشمیر کی سیاسی اور سماجی حالت کی عکاسی کرتا ہے۔ آخر میں مقدمہ ہائیکورٹ میں پہنچتا ہے اور احمد اللہ کو اصل واقعات سامنے آنے کی بنا پر با عزت بری کیا جاتا ہے۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حاجرہ نے چوہے مار دوائی کھا کر خودکشی کی تھی جسکی وجہ ایک پڑوسی کے لڑکے بشیر احمد سے اُس کی محبت تھی۔ امیر پڑوسی کا لڑکا غریب لڑکی سے شادی کرنے کے لئے اپنے ماحول سے بغاوت نہ کر سکا اور اسی لئے حاجرہ

نے جان دیدی۔

ناول نگار نے اس ناول میں ایک اہم مسئلے کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کرائی ہے اور وہ ہے ہمارے انصاف کے اداروں میں دیر سے ملنے والا انصاف۔ ناول میں بعض جگہوں پر طوالت سے کام لیا گیا ہے۔ محبت کے اظہار کو فطری طور دکھانے کی کمی ناول میں کھٹکتی ہے۔ اس ناول میں کئی جگہوں پر مختلف شاعروں کا کلام ٹھونسا گیا ہے جس کے بغیر ناول اچھی طرح آگے بڑھ سکتا تھا۔

سنہ ۱۹۷۳ء میں یعنی 'مجرم' ناول کے تین سال بعد گوہر کا دوسرا ناول "مثل دلہن" چھپا۔ ناول نگار نے اپنی عرضداشت میں ناول کے پہلے صفحے پر اس معذوری کا اظہار کیا ہے جس سے کشمیری ادیب دوچار ہے۔ یہ ناولٹ دراصل خواجہ عزیز الدین شاہ کی لڑکی محمودہ اور امین صاحب' جو ایک آئی۔ایس افسر ہیں' کے لڑکے جلیل کے آپسی عشق کی داستان ہے۔ جب دونوں کی شادی ہوجاتی ہے تو محمودہ محسوس کرتی ہے کہ جلیل نامرد ہے۔ معاملہ عدالت تک پہنچتا ہے اور بالآخر پروفیسر موتی لال اور اس کی بیوی اس نفسیاتی گتھی کو سلجھانے میں کامیاب ہوتے ہیں اور اُن کے تدبر سے جلیل اور محمودہ ایک ہوجاتے ہیں۔ اصلی مسئلہ جنس یعنی SEX کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کا ہے محمودہ کے زاویہ نگاہ کے مطابق محبت ایک جنسی پیاس ہے جبکہ جلیل اس کے برعکس محبت سے رُومانی حظ اُٹھانے کو ہی عشق کا مُدعا سمجھتا ہے۔

زبان کا مسئلہ اس ناول کو بھی اپنی جکڑ میں لیتا دکھائی دیتا ہے۔ حُسن کے بیان کے مقابلے میں حسین الفاظ کو اکٹھا کرنا اور غیر ضروری الفاظ سے زبان کو دلکش بنانے کی بے جا کوشش ایک ناول کے مزاج کے مخالف ہی جاتی ہے موافق نہیں۔ اگر گوہر صاحب اپنے پلاٹ کو ایک صاف و شفاف جھرنے کی طرح بہنے دیں اور ان تمام محاوروں کا استعمال کریں جو کشمیری گھریلو زندگی میں استعمال میں لائے جاتے ہیں تو

ان کا فن انہیں ایک مقبول ناول نگار بننے میں ممد ثابت ہوگا لیکن ابھی تک وہ شاعرانہ زبان کے ساتھ نہ جانے کیوں چمٹے ہوئے ہیں۔

بنسی نردوش نے کشمیری زبان کو جہاں کئی خوبصورت افسانے دیئے وہاں انہوں نے "ایک دور" نام کا ناولٹ بھی تخلیق کیا۔ یہ ناولٹ اس دور کی پوری عکاسی کرتا ہے جس دور میں عصمت فروشی کے اڈے سری نگر کی زینت بنے ہوئے تھے یہ ناول ایک غریب کسان کی لڑکی نگینہ کی دل ہلا نے والی داستان ہے جو شہر سری نگر کے ایک دلال صدیق جو کی مہربانی سے عصمت فروشی کے ایک اڈے پر پہنچ جاتی ہے غریب لڑکی کا باپ تپ دق کا مریض ہے۔ اسے گاؤں میں علاج کی سہولت مہیا نہیں اس لئے وہ شہر کے ہسپتال میں بھرتی ہو جاتا ہے۔ اس کی بیٹی جب کافی عرصے تک اپنے باپ سے دور رہنے پر بیقرار ہوتی ہے تو ایک روز وہ سرینگر کی طرف روانہ ہوتی ہے۔ دیر سے شہر پہنچتی ہے اس لئے ہسپتال میں اپنے بیمار باپ سے ملنے کی اُسے اجازت نہیں ملتی۔ وہ رہے تو کہاں رہے۔ ایک قریبی درگاہ میں اُسے رہنے کو جگہ مل جاتی ہے جہاں صدیق جو اُسے پھسلا کر اپنی عصمت بیچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ایک بدکار اڈے پر پہنچ کر بیچاری نگینہ بھاگنے کی کوشش کرتی ہے لیکن اڈے کی محافظ اور مالک عورتیں اسے بھاگنے نہیں دیتیں۔ اڈے پر مہاراج گنج سرینگر کا ایک بیوپاری بلبدر آیا کرتا تھا۔ بلبدر کو نگینہ سے عشق ہو جاتا ہے اور آخر میں اس عشق کا نتیجہ نکلتا ہے نگینہ کا حاملہ ہونا ۔۔ بلبدر اب مشکل میں پڑ جاتا ہے۔ کیا وہ اس بچے کو اپنا بچہ تسلیم کرے۔ بلبدر سرعام نگینہ کو اپنی بیوی تسلیم کرتا ہے اور اسلام قبول کر کے اسی کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے۔

اس ناولٹ کا کینواس ایک پورے ناول کے برابر ہے۔ اگر مختلف کرداروں کو کھل کے ابھرنے کا موقعہ دیا جاتا تو یہ سبھی کردار کشمیری سماج کے زندہ اور جاوید کردار

بن پاتے۔ نور روشن نے اس دور کو اپنے ناول میں زندہ رکھا ہے جو اب ایک خواب ہو کر رہ گیا ہے۔

پران کشور کا گجر سماج سے متعلق ریڈیو سے نشر شدہ ناول "برف اور ریگ ڈنڈیاں" اس منظر سے شروع ہوتا ہے جو راج ولی کے کوٹھے کے آس پاس سینما سکرین کی طرح ناول نگار نے روشن کیا ہے۔ جنگلوں میں گوجروں کی زندگی کن مسائل سے دوچار ہے یہی دکھانا اس ناول کا مدعا و مقصد لگتا ہے۔ گجروں کی زندگی کے بارے میں صوفی محی الدین نے بھی ایک ناول لکھنا شروع کیا تھا لیکن یہ ناول ابھی تک منظر عام پر نہیں آیا۔

پران کشور کا ناول گوجروں کی زندگی کے کافی گہرے مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ اس میں دیودار کے پیڑوں اور سفید برفانی چوٹیوں پر آسمان کے بدلتے رنگوں تلے اُن ناسوروں سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی گئی ہے جو اس قوم کو کھائے جا رہے ہیں۔ ان کی زندگی کے سبھی حسن اور قبح پیار اور نفرت، انسانی ہمدردی اور دشمنی سب کو اس ناول کے ذریعے ایک عام فہم، رواں اور خوبصورت زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے اہم کردار ہیں رشما، راج ولی، ہیرا (راج ولی کے گم شدہ لڑکے قمرو کا دوست) لالی جو ہیرا کی بیوی ہے ــــ راج ولی کا بیٹا قمرو موسم خزاں میں جب ڈھوکیوں پر سے سبھی ڈھور ڈنگر اور اُن کے رکھوالے گھر آجاتے ہیں، گم ہو جاتا ہے اور اس کے واپس نہ لوٹنے کا غم رشما کو گھن کی طرح کھانے لگتا ہے۔ ہیرا اپنے گم شدہ دوست کی تلاش میں دیگر گاؤں والوں کے ساتھ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتا ہے لیکن قمرو کا کوئی پتہ نہیں لگتا۔ جب سب لوگ واپس آتے ہیں تو رشما یہ جان کر کہ اب اس کا بیٹا واپس نہ آئے گا بے حال ہو جاتی ہے۔ اس کی بینائی جاتی رہتی ہے۔ اسی بیچ لالی کی شادی ہیرا سے ہو جاتی ہے لیکن ہیرا کی

ماں لالی کے ساتھ ایک ظالم ساس کا برتاؤ کرتی ہے اور پیرا اس سختی کو برداشت نہیں کرپاتا ۔ یہ معاملہ دو گاؤں کی رقابت اور لڑائی کا روپ دھار لیتا ہے اور پیرا اور لالی گھر چھوڑنے پر مجبور ہوجاتے ہیں ۔ راج ولی اور رشما بھی پیرا کی کھوج میں اپنا گھر چھوڑ دیتے ہیں ۔ راج ولی رشما کو گھوڑے پر سوار کرکے پیرا اور لالی کی تلاش شروع کرتا ہے ۔ ایک دن زبردست برف گرتی ہے اور ان تینوں کے لئے مصائب میں اضافہ کرتی ہے ۔ رشما ایک برف کے تودے کے نیچے دب جاتی ہے اور راج ولی گھوڑے کو ساتھ لاکر بے یار و مددگار واپس آجاتا ہے ۔

اس ناول میں قمرو کا suspense برابر قائم رہتا ہے جو سننے والے کو ناول کی گرفت میں رکھتا ہے ۔ قمرو کی تلاش میں گوجروں کا کئی کے ستو اور تغر [illegible] کی نمکین چائے پر گذارہ کرنا ، برف باری میں راستوں کا گم ہونا ، مختلف موسموں کے بدلنے سے زندگی پر برے اور اچھے اثرات اور عام گوجر زندگی کے گہرے زخموں کو اس ناول میں بے نقاب کیا گیا ہے ۔ ناول میں ایک ڈرامائی کیفیت موجود ہے اور حقیقی زندگی سے قریب تر ہونے کی وجہ سے اس ناول میں ایک اچھی ناول نویسی نے جنم لیا ہے ۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ کشمیری ناول ابھی تک بچپن کے زینے پر کھڑا ہے اور ابھی اسے جوان ہونا ہے ۔ ہمیں امید کرنی چاہیئے کہ نوجوان ادیبوں میں سے اس مشکل لیکن اہم اور دلچسپ صنف کی طرف کچھ ادیب ضرور راغب ہوں گے ۔ اس مرحلے پر کشمیری ناول کے مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا موزوں نہ ہوگا ۔ جوں جوں زندگی کے تضادات میں اضافہ ہوگا ، عوامی محرکات میں زور آئے گا اور اس صنف سے درپیش مسائل کا ازالہ ہوگا ، ناول کی صنف کے آکاش سے بھی مایوسی کے بادل چھٹتے جائیں گے ۔

سلیم شہزاد

تنگنائے غزل سے پرے

غزل بحور و اوزان کی پابند صنفِ سخن ہے۔ بحور و اوزان کی یہ پابندی صرف چند موزوں ارکان بروئے کار لانے کا نام نہیں بلکہ اس سے مراد علمِ عروض کے دریافت شدہ اور ماہرینِ عروض کے عائد کردہ اور شمر دہ ارکان کا استعمال ہے یعنی مخصوص بحر و وزن کے حامل ارکان کا مقداری صوتی نظام غزل کی ہیئت متعین کرتا ہے۔ مطلع و حسنِ مطلع، قوافی، ردیفیں اور مقطع وغیرہ کا التزام تو اس صنف کی خارجی ہیئت کی خصوصیات ہیں۔ اس کی داخلی ہیئت اصواتِ شعر کے آہنگ کی ایک محدود پیمائش سے پہچانی جاتی ہے۔ اگر کم از کم ایک شعر کو غزل کی معنوی اکائی فرض کریں (اشعار کی تعداد سے غزل کی ہیئت کا تعین نہیں کیا جاتا اگرچہ یہ چند اشعار کا مجموعہ ہی ہوتی ہے) تو اس کے مصرعے ہم وزن اصوات کا مجموعہ ہوں گے۔ مثلاً درج ذیل شعر ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

بحرِ رمل مثمن محذوف کے موزوں ارکان (دونوں مصرعوں میں) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلن کا حامل ہے۔ اب پوری غزل میں یا غزل کے متعدد اشعار میں مخصوص قوافی استعمال کرتے ہوئے اسی وزن کا التزام برقرار رکھا جائے تو تخلیق ہونے والی غزل روایتی پابند غزل ہوگی۔ مختلف بحروں کے مختلف اوزان سے مختلف پابند غزلیں تخلیق کی جا سکتی ہیں۔

ادھر کچھ عرصے سے آزاد نظم کی تقلید میں آزاد غزل کا بھی نعرہ لگایا جا رہا ہے۔ تنگنائے غزل سے پرے جو شعری مظہر پایا جاتا ہے اسے آزاد غزل کہتے ہیں یعنی معروف صنفِ شعر غزل سے مشابہ و ماخوذ ایک نو مخترع صنف جس میں غزل ہی کی طرح مطلع و مقطع اور قافیوں اور ردیفوں کا التزام ناگزیر خیال کیا جاتا ہے۔ تکنیکی فرق صرف اس قدر ہوتا ہے کہ غزل کے ہم وزن مصرعوں کی بجائے آزاد غزل کے اشعار میں تمام مصرعے عروضی ارکان کے کم و بیش استعمال سے تخلیق پاتے ہیں۔ مختلف بحروں میں اسی قبیل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

اگاتی رہے گی زمیں جو یوں ہی سنگ و آہن کے بے حس مکاں
درختوں سے محروم ہو جائیں گی بستیاں

○

جرم میں اپنے ہونے کے
ہر شخص اپنے تن کا بوجھ اٹھائے کاٹ رہا ہے سانسوں کا بن باس

○

دور تک پھیلے ہوئے اس نخل زارِ مہر کے نیلے گلابی سبز منظر اور سلیم
نیل طغیانی میں ہے

○

وہ پھر کوہِ ندا کے دھند رازوں میں ہوا گم

زہ بھر خوف و خطر میں ہے اکیلا ———!

شعر ۱۔ پہلے مصرع میں بحر متقارب کا رکن فعولن چھ بار اور اسی رکن کا محذوف زحاف فعل ایک بار/ دوسرے مصرع میں فعولن چار بار اور فعل ایک بار

شعر ۲۔ بحر متقارب کے رکن فعولن کا اثلم زحاف فعلن پہلے مصرع میں تین بار اور فعولن کا ابتر زحاف فع ایک بار/ دوسرے مصرع میں فعلن نو بار اور فعولن کا اثرم زحاف فاع ایک بار۔

شعر ۳۔ بحر رمل کا رکن فاعلاتن پہلے مصرع میں چھ بار اور اسی رکن کا مقصور زحاف فاعلات ایک بار/ دوسرے مصرع میں فاعلاتن ایک بار اور مذکورہ رکن کا محذوف زحاف فاعلن ایک بار۔

شعر ۴۔ بحر ہزج کا رکن مفاعیلن پہلے مصرع میں تین بار اور اسی رکن کا محذوف زحاف فعولن ایک بار/ دوسرے مصرع میں مفاعیلن دو بار اور فعولن ایک بار۔

مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ ان تخلیقات میں غزل کی طرح مطلع (شعر ۱) مقطع (شعر ۳) اور تخلیق شعر کے لئے پابند غزل ہی کی طرح ایک زمین ہوتی ہے (شعر ۳ طغیانی: قافیہ/ میں ہے: ردیف/ شعر ۴، خطر، قافیہ/ میں ہے اکیلا: ردیف) اور ان کے عروضی ارکان کے تجزئے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شعر میں ارکان کم و بیش ہیں (کسی شعر میں برابر بھی ہو سکتے ہیں) لیکن پابند غزل کی تقلید میں ایک زمین شعر ہونے کے سبب اسے غزل اور ارکان کی کمی بیشی کے سبب آزاد نہیں کہا جا سکتا۔ اسی لئے اصناف سخن میں نام نہاد آزاد غزل کی یہ صنفی ایجاد نا قابل قبول ہے۔ واضح رہے کہ ادب و شعر کے میدان میں کوئی صنف ایجاد ہی نہیں کی جا سکتی کیوں کہ یہ فن مجرد اصوات کے آہنگ کے توسط سے اظہار خیال کا دوسرا نام ہے اور ہر اظہار خیال کے سانچے یا ہیئتیں وجدانی خصوصیات رکھنے کے باعث سیال اور نامیاتی ہوتی ہیں۔ ان کو کسی خاص ترتیب میں

صفحۂ کاغذ پر نقش کر دینے کا نام ایجاد نہیں (ترتیب یا نقش کی) اختراع ہے،

مذکورہ شعری منظر کی "ایجاد" کہتے ہیں، آج سے چالیس برس پیشتر ہوئی ہے۔ اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے موجد کی عمر اس زمانے میں سن بلوغ سے بھی نیچے کے نقطے پر واقع تھی۔ چنانچہ اس عہد میں کئے گئے "ادبی تجربے" کی کیا وقعت و اہمیت ـــ؟ جبکہ اسی عمر کے غالب کے متعلق تو میر کو بھی اندیشہ تھا کہ بغیر استاد کے بگڑ جائے گا۔ اس عمر میں اگر بہ فضل تعالیٰ کوئی شعر کہنے بھی لگے تو اس کی نوّے فیصدی شاعری بحر سے خارج ہوتی ہے۔ اسی نوّے فیصدی میں کوئی چیز آگے چل کر ایسی نکل آئی کہ آپ نے اسے ادبی تجربے کا نام دے کر کسی رسالے میں شائع کرا لیا۔ جدیدیت کے متقاضین کی بھیڑ تو موجود ہی تھی، بس پھر کیا تھا، لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ فہرست طویل ہوتی گئی اور غیر سنجیدگی کی جگہ ایک خودساختہ سنجیدگی نظر آنے لگی۔ آزاد غزلوں میں اضافے کے ساتھ ہی ان کے لئے رسالوں کے مخصوص نمبر نکالے گئے، انتخابات شائع کئے گئے۔ اُن کی تخلیق کے اصول منضبط کئے گئے، کسی قدر باقاعدہ لیکن زیادہ تر بے قاعدہ تنقید ان پر لکھی گئی اور یہ تمام سرگرمیاں آج بھی جاری ہیں۔

آزاد غزل لکھنے والوں کی فہرست میں میرا بھی نام آتا رہتا ہے اگرچہ میں نے اس صنف میں بہت کم لکھا ہے۔ اس پہ طبع آزمائی کا میرا مقصد صرف اظہار کے نئے تجربے کے توسط سے تخلیقی عمل کی نیرنگیوں سے خود کو متعارف کرنا تھا اور یہ مقصد میرے ہر تخلیقی عمل کے پس پردہ ہوتا ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ تخلیقی عمل کا بنیادی مقصد یہی ہے۔ تجربات کیلئے ادب لامحدود ہے اور ان کے بغیر وہ آگے بھی نہیں بڑھ سکتا۔ خوب سے خوب تر کی جستجو کا جذبہ اور مقصد ان کے جلو میں ہو تو یہ مستحسن ـــ اور فن کار کی مخبوط فکر کا اظہار، ذہنی کرتب بازیاں اور بھینس کے انڈے سے روغن گل کشید کرنا ان میں شامل ہو تو

یہ مردود ۔ مذکورہ صنف میں گذشتہ دس برسوں کی طویل مدت میں جو کچھ بھی میں نے لکھا اور پڑھا، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ:۔

(۱) عمومی سطح پر کوئی ادبی تجربہ کسی مخصوص لیبل کا متقاضی نہیں ہوتا۔

(۲) ایک ہی تجربے میں، مثلاً آزاد غزل ہی کے تجربے میں، متعدد فن کار اگر حصہ لیں تو یہ ایک عام ادبی تجربہ تو ضرور ہوگا مگر ہر فن کار کے تخلیقی عمل میں اس تجربے کے مختلف زاویئے نمایاں ہوں گے۔

(۳) اس عمومیت سے ایک مخصوص نقطہ اخذ کر کے پورے تجربے کو ایک نام دیا جائے گا جو تجربے کے تمام فنی کیف وکم کا احاطہ کرے گا۔

آزاد غزل آزاد نظم کی مقلد ہے جیسا کہ محولہ مثالوں کے عروضی تجزئے سے ظاہر ہے۔ اس کے باوجود آزاد نظم کو آزاد نظم کی حیثیت سے اس لئے قبول کیا جاتا ہے کہ یہ نظم کی کسی پابند ہیئت کی خارجیت کا چربہ نہیں اُتارتی بلکہ اپنے اظہار میں تسلسلِ خیال کو پیشِ نظر رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف آزاد غزل میں پابند غزل کی خارجی ہیئت اختیار کر کے صرف صوتی آہنگ میں خلل اندازی کو آزادیٔ اظہار تصور کیا جاتا ہے۔ مفہوم ومعنی کے مدنظر شعر غزل کی اکائی ہے اور شعر، جیسا کہ غالب کے شعر کے حوالے سے کہا گیا ہے، کسی بحر کے مخصوص مقداری ارکان کی مکرر صوتی ترتیب سے تخلیق پاتا ہے اور اس کا نصف حصہ مصرع ہوتا ہے۔ چونکہ آزاد غزل کے "شعروں" میں "مصرعوں" کی طوالت کم وبیش ہوتی ہے اس لئے عروضی تعریف کے مطابق یہ نہ شعر ہوتا ہے، نہ اس کی دونوں سطریں مصرعے اور چونکہ اس قسم کی تخلیقات میں بھی غزل کے اشعار کی طرح دو ہی سطروں میں خیال کو قافیہ اور ردیف کی حد بندیوں میں مکمل کیا جاتا ہے اس لئے ترسیل وابلاغ کے اصول کے تحت دو سطروں کے اجتماع کو 'شعر' کہہ سکتے ہیں (عروضی قاعدے سے نہیں)۔ اس جائزے کی روشنی

میں آزاد غزل کی ظاہری تراش خراش کی بنا پر آزاد نظم کی طرح اسے ایک آزاد صنف سخن کا مقام نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے لئے تو کسی اور ہی مناسب نام کی تلاش کی جانی چاہئے۔

غزل کی صنفی حیثیت کا تعین کسی زمین شعر (بحر و قوافی وغیرہ) اور مطلع و مقطع کی موجودگی سے نہیں کیا جاتا بلکہ یہ اپنے لغوی معنوں "عورتوں سے باتیں یا تغزل" یعنی اپنے داخلی کیف و کم اور مواد و مافیہ کے سبب ایک صنف سخن کا مقام حاصل کرتی ہے جس طرح مسدس کوئی صنف نہیں بلکہ شعری اظہار کی خارجی ہئیت ہے اور عموماً اس ہئیت میں مرثیہ لکھا گیا ہے، یا طربیہ اور المیہ اصناف نہیں بلکہ صنف تمثیل کے پیرائے ہیں اور طرب و الم اور رثا کی طرح مدح و قصیدہ (مع غزل، قطعہ اور رباعی کہ یہ سب قصیدے میں کھپائے جا سکتے ہیں) اپنی صنفی حیثیت اپنے اظہار کی طرفگی کی وجہ سے حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح بیان کے لئے کچھ اور دوسرے سعولوں کے حصول کے لئے اگر غزل کے روایتی سانچے کو چھیڑنا مقصود ہو تو اس سے آزاد غزل کی بجائے اس کا عکس دیگر "غزلیہ" حاصل ہوتا ہے یعنی روایتی پابندیوں سے قطع نظر غزل کے پیرائے میں، خیال کے اختصار و طول کے پیش نظر بحر و وزن کے التزام سے مقفیٰ (و مردف) شعری اظہار۔" غزل کا پیرایہ" غزلیہ کی بنیادی فنی خصوصیت ہے۔

"غزلیہ" کی بحروں کا انتخاب ان خطوط پر کیا جا سکتا ہے:

(۱) سالم ارکان تفاعیل، فعولن، فاعلن، متفاعلن، فاعلاتن، مفاعلن اور مفاعیلن وغیرہ یا ان ارکان کی زحافی شکلوں فعلن اور مفعول وغیرہ کا استعمال۔

(۲) جو مرکب بحریں ایک مصرع کے کل ارکان میں دو قطعوں کے ساتھ استعمال

ہوتی ہیں ان میں ایک قطعے کو اکائی مان کر کم و بیش قطعات، ارکان سے کام لیا جاسکتا ہے مثلاً :

(الف) فاعلن مفاعیلن

فاعلن مفاعیلن / فاعلن مفاعیلن (بحر ہزج اشتر)

(ب) مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن

مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن (بحر مضارع اخرب)

(ج) مفعول مفاعیلن

مفعول مفاعیلن / مفعول مفاعیلن (بحر ہزج اخرب)

(۳) بحر خفیف کے مسدس محذوف (مقصور) وزن کی تکرار سے

فاعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان

فاعلاتن مفاعلن فعلن / فاعلاتن مفاعلن فعلن / فعلان

(۴) بحر رمل کی مخبون (محذوف یا مقصور) شکل فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان میں مخبون زحاف فعلاتن کے کم و بیش استعمال سے

(۵) بحر ہزج کی اخرب مکفوف (محذوف یا مقصور) شکل مفعول مفاعیلن فعولن میں مکفوف زحاف مفاعیل کی کمی بیشی سے

(۶) بحر متقارب کے اثرم (محذوف یا مقصور) فعل فعولن یا فاع فعولن اور مقبوض اثلم زحافات فعول فعلن کی تکرار سے بھی متنوع غزلیں کہے جاسکتے ہیں ۔

(۷) مکسور بحروں میں مثلاً بحر مضارع کے معروف وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات کے ساتھ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات مفاعیل فاعلن یا فاعلات کو برت کر۔ اس میں درمیانی اضافی قطعہ مفاعیل فاعلات کو تنہا یا بہ تکرار استعمال کیا جاسکتا ہے۔ کوئی مصرع صرف مفعول فاعلن یا فاعلات (رکن صدر کا بھی ہوسکتا ہے)

(۸) بحر منسرح کے معروف وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/فعلان میں پہلے دو ارکان اکائی مان کر اسکے بعد انہی کو مکرر لایا جاسکتا ہے یعنی مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/فعلان (اضافی قطعہ ایک یا متعدد بار) کوئی مصرع صرف مفاعلن فعلن/فعلان رکن ضرب کا بھی ہو سکتا ہے۔

کسی بھی وزن کا الگ الگ شعر میں متبادل و متعین استعمال ایک طرح کی پابندی ہوگی جس سے غزلیہ تخلیق نہیں کیا جاسکتا۔ اسے بحر سے خارج غزل کہیں گے مثلاً اس وزن میں

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان (چار ارکان)

فاعلاتن فعلاتن فعلن/فعلان (تین ارکان)

ارکان کی اسی تعداد کو کسی غزلیے کے تمام اشعار میں، پہلے یا دوسرے مصرعے کی تفریق کے بغیر برتا جائے تو وہ غزلیہ ہوگا نہ آزاد غزل۔ بعض شعراء نے یہ پابندی خود پر لازم کر رکھی ہے۔ اس طرح ان کا ہر غزلیہ بحر سے خارج قرار دیا جاسکتا ہے۔ ویسے اس پابندی سے قطع نظر سالم ارکان کے غیر متعین استعمال کے بعد بھی بحر سے خارج غزلیے بیشمار موجود ہیں۔

غزلیہ میں (آزاد غزل کہنے سے مجھے معاف رکھیں) مطلع و مقطع ہوتے ہیں لیکن ہر غزلیے میں ان کا ہونا ضروری نہیں جیسا کہ غزل میں بھی ان کے عدم وجود سے کوئی فرق نہیں آتا کیوں کہ اس صنف کا کوئی بنیادی موضوع نہیں بلکہ جدا جدا موضوع جدا جدا شعر میں نظم کیا جاتا ہے۔ اگر مطلع و مقطع نہ ہوں تو یہ ہوگا کہ یہ مختلف موضوعات یا خیالات نظم نہ ہو سکیں گے اور اگر یہ ہوں تو قاری کو ایک دو باتیں زیادہ معلوم ہو سکینگی اور بس۔

مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی ہی غزلیے کی "آزادگی" کا جواز نہیں کیونکہ آزاد نظم، غزلیہ یا کوئی اور آزاد صنف اپنی آزادگی صنف کی خارجی ہیئت کی بے ہیئتی کی وجہ سے نہیں پاتی بلکہ تخیل کی ہمہ گیری، اس کے فن کی طرفگی اور اجمال میں تفصیل بیان کرنے کی خصوصیت دراصل فن کی آزادگی ہوتی ہے جو عروضی پابندیوں میں بھی ممکن ہے۔

مدد نہ فن کی ظاہری آزادگی جو اس کی بے راہ روی ہوگی، فن کو ہر قسم کی اضافی پابندیوں سے مبرا کر دینے کا نام ہے۔ عروضی رکاوٹیں نہ شعر کی ظاہری ہیئتیں، نہ الفاظ نہ خیالات۔

آزاد غزل کی بجائے شعری اظہار کے لئے اگر "غزلیہ" نام اختیار کر لیا جائے تو اس سے غزل کے روایتی تصور کو نقصان نہیں پہنچے گا جیسا کہ بعض ناقدین کے مباحث سے واضح ہے۔ ساتھ ہی ایک مناسب نام سے اس تجربے کی صنفی حیثیت بھی متعین ہو جائیگی۔ آزاد غزل کہنے سے اس شعری مظہر کی تجرباتی قدر و اہمیت کا اندازہ بھی نہیں لگایا جا سکتا کیوں کہ یہ نام اسے مسدس کی طرح صرف صنفی ہیئت کے طور پر متعارف کراتا ہے جبکہ کسی صنف کی تجرباتی قدر کے تعین کے لئے اس کے مواد و موضوع کو بھی تعریف میں شامل کیا جاتا ہے اور غزلیہ نام اختیار کرنے ہی سے قباحت دور ہو سکتی ہے۔ ہر ادبی تجربے کی یہ نمایاں خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اپنی ہیئت اور مواد کے لئے اپنے سے مشابہ اور موافق روایتی ادبی مظہر کی زمین میں اپنی جڑیں پیوست کرتا ہے اس کے بغیر کئے جانے والے تمام تجربات وقتی اور بے معنی ہوتے ہیں۔ غزلیہ غزل سے مشتق ہونے کی وجہ سے ظاہر کرتا ہے کہ اپنی زمین سے وہ نہ صرف مشابہ آزادانہ ہیئت قبول کرتا ہے بلکہ خیال کے انفراد کی خصوصیت یعنی موضوعاتی تنوع اور با معنی منتشر خیالی بھی غزل ہی سے اخذ کرتا ہے۔ اس طرح غزلیئے کی تجرباتی حیثیت اجاگر ہوتی ہے اور اسی بنیاد پر آئندہ اس کے پروان چڑھنے کے امکانات ہو سکتے ہیں۔

غزلئے میں مصرعوں کی طوالت کا انحصار خیال کے اختصار و طول پر ہے نہ کہ شاعر کی مرضی پر کہ جس مصرعے کو چاہا ربڑ کی طرح کھینچ دیا اور جسے چاہا دبا دیا۔ اسی سے حشو و زوائد کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے جو غزل اور غزلیہ دونوں ہی اصناف کا مسئلہ ہے۔ غزل کے ہر مصرعے میں یہ تکنیکی طور پر پائے جاتے ہیں اور ان سے گریز ناممکن ہے۔ ہر شعر کے ہر مصرعے کے درمیان یہ نہ صرف اصطلاحاً موجود ہوتے ہیں بلکہ جیسے مصرعے

کے صدر و عروض اور دوسرے مصرعے کے ابتدا و ضرب کے بیچ کا خلا پُر کرنے کے لئے انہیں سے کام لیا جاتا ہے۔ غزل میں ایک شعر کے ہم وزن مصرعوں کے استعمال کے سبب تو ان کی تعداد کم اور متعین ہوتی ہے مگر غزلیہ کے مصرعے مقررہ تعداد ارکان سے زیادہ کے حامل ہوں (مثال ۲ کے دوسرے اور مثال ۳ کے پہلے مصرعے کی طرح) تو ان کے پہلے اور آخری ارکان کے علاوہ تمام ارکان حشو میں شمار ہوں گے جو ظاہر ہے کہ خیال کی بہتر و مؤثر ادائیگی کے لئے اور خیال کی وسعت کے لحاظ سے شعر میں اپنا مقام پاتے ہیں۔ مثال ۳ کے دوسرے مصرعے میں حشو نہیں پایا جاتا یعنی اس شعر کا خیال پہلے مصرعے میں صدر و عروض کے ارکان کے علاوہ درمیانی چار حشوی ارکان کا اور دوسرے مصرعے میں صفر حشو کا متقاضی تھا۔ اب غزلیہ کے کل اشعار اسی نہج پر لکھے جائیں گے۔ مصرعوں کی طوالت کے اس تصور کے بغیر غیر ضروری اور زائد الفاظ کی تمام باتیں بے محل اور بے بنیاد ہوں گی۔

انہیں بے بنیاد مفروضوں نے کسی غزلیے کو پابند کرنے یا اس کے برخلاف پابند غزل کو آزاد کرتے یعنی غزلیہ میں تبدیل کرنے کے مذاق کو ہوا دی ہے۔ کچھ لوگ بزعم خود یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ غزلیہ کو پابند کیا جا سکتا ہے اور اس کی مثالیں سامنے بھی آتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایک حقیقی غزلیہ جو طول مصرع کے درج بالا تصور کے مطابق تخلیق کیا گیا ہو اسے مزید پابند کر کے غیر ضروری الفاظ کا ذخیرہ تو بنایا جا سکتا ہے مگر اس کی اپنی فنی قدر و قیمت اس میں ختم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔

غالب کے شعر کو

مثال یہ مری کوشش کی ہے
کہ مرغ اسیر کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

امیر کے شعر کو

اے بتو! اس قدر جفا ہم پر نہ کرو

بندۂ خدا ہم پر

کی طرح لکھ کر آزاد نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح غزلیہ کے شعر

اس قدر مسحور ہے حسنِ بیاں سے اس کے لفظوں کی طرف

ہم نے دیکھا بھی نہیں

کو "حسنِ بیانِ شوق" کی مزے دار ترکیب سے بوجھل کر کے اور "لفظوں کی طرف" کے بعد "تو" حرف تخصیص لگا کر روایتی وزن میں ڈھالا تو جاسکتا ہے لیکن خیال کے فنی اظہار کا خون کئے بغیر یہ ممکن نہیں۔

روایتی (بشمول جدید) غزل اسی طرح ہمارے وجدان و ذوق پر حاوی ہو چکی ہے کہ نئی غزل سے پرے دیکھنا ہم گوارہ ہی نہیں کرتے۔ مصرع اور شعر کا خالص روایتی تصور ہمارے ذہنوں میں جڑ پکڑ چکا ہے اور جڑیں ایک مخصوص ڈیزائن میں بڑھی ہوئی ہیں۔ اب یہ اپنے فطری رخ پر بڑھ رہی ہوں یعنی ہمارے وجدان کا ڈیزائن مسخ ہو رہا ہو تو اسے کیوں قبول کیا جائے؟

غالب کے محولہ شعر کو توڑ کر لکھنے سے وہ غزلیے کا شعر اس لئے نہ بن سکے گا کہ اس میں پہلے مصرعے کے خیال کا ربط دوسرے مصرعے سے ہے (مصرعِ مربوط) پھر غزلیے کے شعر کی قراءت کی طرح اس ٹوٹے ہوئے شعر کی قرأت بھی نہ ہو سکے گی کیوں کہ پہلے ٹکڑے کو پہلا مصرع تسلیم کریں تو دوسرے مصرعے کا وزن بگڑ جائے گا یا پہلے مصرعے کے رکن صدر کا جو وزن ہے دوسرے مصرعے کے رکن ابتدا کا وہ وزن نہیں رہ جائے گا۔ ظاہر ہے کہ پابند غزل میں اس شعر کے خیال کو دو ہم وزن مصرعوں ہی میں لکھا جائے گا۔ میر کے شعر کا وزن بھی اسی طرح خراب ہو گا۔ اس کے علاوہ پہلے ہی مصرعے میں بات مکمل ہو جائیگی اور دوسرا ٹکڑا محض بیکار رہ جائے گا جبکہ اس کے

پابند غزل کے شعر بننے میں مفہوم ہی اس بات سے جدا ہوگا جو آدھے شعر سے حاصل ہوتا ہے۔ اصل صورت میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں بتوں کی جفا پر تعجب کا اظہار کیا گیا ہے ('اس قاعدہ' پر زور ہے) دوسرے میں بتوں سے جفا نہ کرنے کی استدعا کی گئی ہے۔

مثال کے غزلیے کے شعر کو "حسن بیانِ شوق" کی ترکیب سے سجا کر اس لئے پابند نہیں کیا جا سکتا کہ یہاں "شوق" اظہار کے اصول کے مطابق سراسر زائد اور غیر ضروری ہے۔ یوں بھی شاعر متکلم کے "حسن بیان" مسحور تھا اور متکلم شاعر کا محبوب ہی ہوگا جو "شوق" کی بات تو کرے گا ہی نہیں۔ وہ شاعر سے مخاطب ہے یہی کیا کم ہے۔۔! وہ گالی دے یا شعر سنائے یا نصیحت کرے، اس کے "لفظوں کی طرف" دیکھ کر شاعر خود سے اس کے ہمکلام ہونے کا شرف کھونا کیوں چاہے گا؟ مختصر یہ کہ غزلیے کا معاملہ دراصل اظہار کے فنی پیرائے کا ہے، لفاظی اور کثیر گوئی کا نہیں۔

زیر بحث شعری مظہر کی صنفی حیثیت کا تعین اسی وقت ممکن ہے جب اپنی اصل سے اسے ممیز کیا جا سکے اور اسی سے متشاکل دوسری شعری ہئیت مستزاد سے اسے الگ شناخت کیا جائے۔ اگرچہ اس میں اپنی اصل کے خواص موجود ہوں، غزلیہ اور مستزاد میں کسی سطح پر مشابہت نہیں پائی جاتی۔ ایک اپنی خارجی ہئیت کی بے سمت وسعت اور داخلی ہئیت کی آزادگی کے سبب دوسری کی ظاہری و باطنی پابندیوں سے قطعاً مختلف ہے۔ غزلیہ اپنے موضوعات کے تنوع میں غزل سے چاہے مشابہ ہو مگر مستزاد جو عموماً "تسلسلِ خیال کا پابند ہوتا ہے" اس تنوع کا حامل نہیں۔ ویسے غزل کے آگے زائد ٹکڑے لگا کر اسے مستزاد کی شکل ضرور دی جا سکتی ہے اور اس طرح اس میں یہ تنوع لایا جا سکتا ہے مگر یہ "زائد ٹکڑے"

فراہم کرنا فن پر مزید پابندی عائد کرنے کے مترادف ہوگا۔ غزلیہ جس کی مخالف سمت جاتا ہے پھر مستزاد کوئی بالذات شعری صنف کی حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صرف ایک خارجی ہئیت ہے اور غزلیہ اپنی خارجی اور داخلی دونوں ہئیتوں کے اعتبار سے ایک شعری صنف کہلانے کا مستحق۔ المیہ اور طربیہ جس طرح تمثیل کے پیرائے ہیں اسی طرح غزلیہ غزل کا نو مخترع جامۂ اسلوب ہے جس کے تقاضے اپنی اصل سے قطعی طور پر مختلف ہیں۔

کچھ مباحث میں غزل اور غزلیہ کے گائے جانے اور نہ گائے جانے کا ذکر ہوا ہے گویا گایا جانا شعر کا معیار ہے۔ اس تعلق سے عرض ہے کہ گائے جانے کی خصوصیت تو نثر میں بھی ہوتی ہے پھر غزلیہ تو باقاعدہ ایک اضافی صوتی آہنگ کا حامل ہوتا ہے، اسے کیوں نہیں گایا جا سکتا (واضح رہے کہ یہ گائے جانے کے تعلق سے غزلیہ کی وکالت نہیں ہے) اور گایا جانا کسی شعری صنف کا معیار نہیں۔ اس کا معیار تو وجدان و تخیل کو مہمیز کر کے احساس و ادراک پر نئے لسانی، ذہنی اور جذباتی تصورات اجاگر کرنا ہے۔ ہاں، گائے جانے کا معیار اس میں کچھ اضافہ کر سکتا ہے لیکن اسی کو اصل الاصول نہیں قرار دیا جا سکتا۔ کبھی کبھی غزلیہ کے شاعروں کی ادبی حیثیت سے بھی اس صنف کی حیثیت کو ناپا جاتا ہے اور چونکہ اونچی سطح کے فن کار اس کی طرف متوجہ نہیں ہیں بلکہ مجھ جیسے ہیچمداں اس پر خامہ فرسائی کر رہے ہیں اس لیے اسے رد کیا جانا چاہیے تو سوال یہ ہے کہ فن کار کی عظمت کس چڑیا کا نام ہے؟ کیا عظیم فن کار کے لکھنے ہی سے فن عظیم ہوتا ہے؟ (پہلے فن عظیم ہے یا فن کار ـــ؟) آج کسے دعویٰ ہے کہ میں اردو کا عظیم شاعر ہوں؟ فیض کی نام نہاد آزاد غزل میں نے دیکھی ہے ـــ

شوق دیدار کی منزلیں || منزلیں منزلیں
پیار کی منزلیں || قول و اقرار کی منزلیں

وغیرہ۔
اس سے ہر لحاظ سے کہیں بہتر میری وہ "آزاد غزلیں" ہیں جنہیں میں رد کر چکا ہوں۔ ایک میں ہی کیا دوسرے بہت سے "بے وقعت" شاعروں نے فیض اور قتیل کے غزلیوں سے خوبصورت غزلیے لکھے ہیں۔ چند اشعار ؎

سر پہ نیزوں جیسی دھوپ چمکتی ہوگی
لیکن یہ صحرائے جنوں ہے، پاؤں تلے ہریالی ہوگی

O

نا امیدی کے خلاؤں میں کرامت جیسے فردا کا خیال
یوں اندھیری رات کو چمکی چمک

O

وہی نقشِ اول، وہی نقشِ ثانی
وہ تصویرِ جاں ہے

O

اس تتلی کے پیچھے پیچھے اتنی دور نکل آیا ہوں
لوٹ کے میں گھر جاؤں کیسے، رات آنکھوں میں آ ٹھہری ہے

O

ٹوٹ جائیں گے سب آئینے مگر اک آئینہ رہ جائے گا
سامنے میرے خدا رہ جائے گا

O

عقلِ ناقص دنگ آئینے میں ہے
آئینہ ہے سنگ میں یا سنگ آئینے میں ہے

O

اجنبی جن کے یہاں آیا تھا
اسی بستی میں، تعجب ہے، مرا گھر نکلا

○

محروم درد ہوں
مانا کہ میں غموں کے جزیرے کا فرد ہوں

○

میری آنکھوں میں ہیں روشن چاند تارے، گمشدہ موسم، پرندے، شاخِ گل
اور خوشبو کا جزیرہ، جاگتا جنگل، ہوا

○

کرے گا اک کرم یوں بھی
مجھے وہ درد دے گا اور مرا انگ انگ اجالے گا

○

معیاری فن کچھ کسی کی میراث تو نہیں ہے میر کا کتنا کلام معیاری ہے؟ کیا اقبال کی غزلیں غالب کی غزلوں کے معیار کو پہنچتی ہیں؟ قاضی سلیم کی کون سی نظمیں راشد کی نظموں کے مقابل نہیں رکھی جاسکتیں؟ اور میر، غالب اور اقبال وغیرہ کے یہاں کچھ تو ہوگا جسے عالمی ادبی معیار کے سامنے لایا جاسکے۔

دراصل ہماری سرشت ہی ہمیں کسی نہ کسی بُت کا گرویدہ بنائے ہوئے ہے۔ اس لئے ہم بتوں یعنی خداؤں سے نیچے کمتر انسانوں اور انسانوں میں کمتر شاعروں اور شاعروں میں بھی کمتر غزلیہ کے شاعروں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا نہیں چاہتے۔ ہم نے جدید غزل ہی میں کوئی عظیم شاعر پیدا نہیں کیا ہے تو پھر بیچاری آزاد غزل یا بیچارے غزلیے کی کیا اوقات ــ! یہ اوقات تمثیل وغیرہ

کے غزلیہ لکھنے سے بھی نہیں بڑھ سکی اور اگر بڑھی تو اس میں مظہر امام، کرامت علی کرامت، علیم صبا نویدی، یوسف جمال، کرشن کمار طور، مہدی جعفر، بدیع الزماں خاور، مظفر برج، ظفر ہاشمی، خمار قریشی، خالد رحیم، ظفر غوری اور سلیم شہزاد کا حصہ ہوگا۔

"شیرازہ" میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور مفید مقالات ترجیحی طور پر شایع کئے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

مظفر حنفی

آلام روزگار سے فرصت نہیں ملی
آئینے سے بھی ہم کو محبت نہیں ملی

کیسے کہوں کہ خون کا بازار گرم ہے
مجھ کو کسی دکان پہ مروت نہیں ملی

مسرور ہوں بساطِ تمنا لپیٹ کر
اچھا ہوا خلوص کی قیمت نہیں ملی

جب سے خلا نورد ہوئے سرد ہے بدن
اک سانس بھر کہیں سے حرارت نہیں ملی

کیا ظلم ہے کہ میرا رجز پڑھ گئے عدو
مجھ کو مدافعت کی اجازت نہیں ملی

وہ گاؤں تھا کہ ہاتھ سے جاتی رہی زمیں
یہ شہر ہے کہ سر کیلئے چھت نہیں ملی

کاوش تو خوب کی ہے مظفر کے رنگ میں
لیکن ہمارے شعر (ضمیر) کو شہرت نہیں ملی

ض شعر / ضمیر بطور تجربہ

مظفر حنفی

جب سے دن بھر دل تھامے تو بیٹھا رہتا ہے
میری چھاتی پر بھی بچھو بیٹھا رہتا ہے

تھرکا کرتی ہے ہونٹوں پر چنچل تتلی سی
اُن آنکھوں میں جھل مل جگنو بیٹھا رہتا ہے

جی ڈرتا ہے اس کا مکھڑا دیکھ نہ آیا ہو
کس کی دھن میں گم سُم سادھو بیٹھا رہتا ہے

کیسے اُن کو پرچا پھینکوں کیسے بات کروں
بالکنی میں بوڑھا بابو بیٹھا رہتا ہے

آنکھوں سے بہہ جانے دینا، پینا ٹھیک نہیں
موتی جیسا تہہ میں آنسو بیٹھا رہتا ہے

تیز ہوائیں مستولوں پر سازش کرتی ہیں
لمبے ہاتھ سمیٹے چپّو بیٹھا رہتا ہے

دشمن بن کر لکھتا ہوں میں خود اپنے اعمال
لاکھ فرشتہ آزو بازو بیٹھا رہتا ہے

محمد منشاء الرحمٰن خان منشا

○

اشکِ غم گر پیئے نہیں ہوتے
ہم مزے سے جیئے نہیں ہوتے

کاروبارِ جنوں کے ہنگامے
ہر کسی کے لئے نہیں ہوتے

زخم ہی ایسے پھول ہیں جن میں
بوٹے اور حاشیے نہیں ہوتے

جلتے ہیں واں چراغِ حسرتِ دل
جن گھروں میں دیئے نہیں ہوتے

آپ کی لاج کیسے رہتی جو ہم
ہونٹ اپنے سیئے نہیں ہوتے

اپنی توقیر تھی اگر منظور
جھوٹے وعدے کیئے نہیں ہوتے

جتنے خونخوار آج ہیں انساں
اتنے تو بھیڑیئے نہیں ہوتے

منشا لوگوں کو کیسے سمجھائیں
شعر کے تجزیئے نہیں ہوتے

محمد منشاء الرحمٰن خان منشا

غلط سخن نہ کبھی اضطراب میں لکھنا
جو بات سچ ہو وہی احتساب میں لکھنا

نہیں ہے طبعِ زمانہ فضولیات پسند
جو چیز لکھنا حدودِ حساب میں لکھنا

بتاؤں آپ کو کیا ہے فنِ قلم کاری
سمندروں کی حقیقت حباب میں لکھنا

جو واقعہ بھی ہو درپیش اُس کی کچھ رُوداد
بڑے سلیقے سے دل کی کتاب میں لکھنا

سوال کتنے بھی سنگین و جاں گسل ہی سہی
بس ایک حرفِ صداقت جواب میں لکھنا

سخن میں رنگِ تاثر اسی سے آتا ہے
قلم ڈبو کے لہو کی شراب میں لکھنا

حسین ہو کے بھی کیوں زندگی بنی ہے عذاب
اے اہلِ نقد کچھ اس تازہ باب میں لکھنا

نئی کتابِ جنوں میں جو لکھا جائے گا
ہمارا نام بھی اُس انتساب میں لکھنا

مری نگاہ میں منشا ہے ایک جرمِ عظیم
کسی کا جرم کسی کے حساب میں لکھنا

بیگم ممتاز اُمید

حسرت کا ہے کیا ذکر تمنا نہ رہے گی
مُنہ پھیر لیا ہم نے تو دنیا نہ رہے گی
آئے گی مری یاد تو تنہا نہ رہے گی
وہ موجِ تلاطم لبِ دریا نہ رہے گی
منہ ڈھانپ کے روتی رہی تہذیب کہ اب تو
خاموشی بھی اس شہر میں زندہ نہ رہے گی
مل جائے اگر راہ میں خوشبو تو یہ کہنا
ٹھہرے گی گریباں میں تو رُسوا نہ رہے گی
ہم ٹوٹتی قدروں کے لئے روتے ہیں لیکن
شاید یہ خلش اور زیادہ نہ رہے گی
بہتر ہے چلے آؤ اگر خلوتِ دل میں
محفل تو بہرحال یہ برپا نہ رہے گی

رشتے تو علامت ہیں تمدن کے سفر کی
پیمانہ کی کیا قدر جو صہبا نہ رہے گی

اس درجہ اکیلا ہے مرا شہر کہ ام شب
ویرانی بھی منت کش صحرا نہ رہے گی

روٹھے ہوئے لمحات کا ممتاز ہو غم کیوں
یہ دکھ کی گھڑی بھی تو ہمیشہ نہ رہے گی

قیصر قلندر

کون کرتا ہے یہاں حسب و نسب کی باتیں
گئے وقتوں کے ہیں قصے وہ ادب کی باتیں

شام پھر آئی کریں عہدِ طرب کی باتیں
کاکلِ ماہ وشاں لالۂ لب کی باتیں

پھر مہکتا ہے کہاں دیکھئے ایوانِ حیات
دل زدوں میں نہ کریں عشرتِ شب کی باتیں

دھیان کے برج کے پہلو میں فسردہ تنہا
یاد کچھ سوچتی ہے خوابِ طرب کی باتیں

بے خبر چاندنی سوئی ہے سسکتے بن میں
دل کے ہونٹوں پہ مچلنے لگیں کب کی باتیں

ساغرِ دل میں تمناؤں کی صہبا کا سرور
مجھ سے کیا پوچھ رہے ہیں وہ سبب کی باتیں

میں مہکتے ہوئے لمحوں کی ہوں اک خاص ادا
پوچھنے لگ گئے پھر لعبتِ شب کی باتیں

شہر کے ماہ وشوں میں کہ جگر چاکوں میں
وہ نہ قیصر سے کریں غنچۂ لب کی باتیں

قیصر قلندر

کوئی تو چاند کے ہمراہ سو گیا ہوگا
کسی اُمید کی وادی میں رت جگا ہوگا

جبیں جبیں نظر آئیں اُداس تحریریں
خوشی کا راز کسی نے چُرا لیا ہوگا

عجیب شور سا ہے بے مکیں خرابے میں
کسی کی یادوں کا بے چین قافلہ ہوگا

بس اک لمحۂ راحت مجھے بھی لوٹا دے
تو عمر بھر میرا سرمایہ اور کیا ہوگا

تمام عمر گریزاں طلب میں بیت گئی
تم ہی کہو کہ مری خواہشوں کا کیا ہوگا

سنا ہے شہر میں سودا ہوا ہے چہروں کا
عجب نہیں ہے کہ گاؤں بھی بک گیا ہوگا

میں اپنے شہر میں کیوں اجنبی کی طرح رہوں
جو کچھ بھی ہوگا وہ فردا کا فیصلہ ہوگا

وہ ڈھیر ساری دُعائیں بھی لے گیا قیصر
تمہارے واسطے کچھ چھوڑ کے گیا ہوگا

کرشن کمار طورؔ

نشاطِ سبز کا امکاں مرے لہو میں ہے
عجب طرح کا شرلغ اب کے فصلِ ہو میں ہے

ہے میرے ماتھے سے اُس کی نشانیاں پیدا
بس اک کتاب ہی تو میری گفتگو میں ہے

عزیز جس سے نہیں ہیں یہ جان و دل میرے
اک ایسا چہرہ بھی اب کے صفِ عدو میں ہے

بکھر رہا ہوں بساطِ زمیں پہ مثلِ گرد
یہ کس طرح کی فضیلت نویدِ ہو میں ہے

مقام کوئی بھی ہو میرا چہرہ روشن ہے
بس اک لہو ہی تو ہے جو رگِ گلو میں ہے

چٹان کاٹ کے ظاہر ہے ایک شاخِ سبز
غضب کی برتری طورؔ اک رگِ نمو میں ہے

رُخسانہ جبین

چھڑکتے ہیں وہ کوئی شئے نمک سی
مرے زخموں سے آتی ہے مہک سی
ہے میرے دل میں کوئی بات شک سی
ملا ہے حکم، اپنے ہونٹ تک سی
ہے میری روح میں اک آگ روشن
تری آنکھوں میں بھی ہے کچھ چمک سی
ہے تیرا ہجر سورج، وصل بادل
تو یاد آئے تو لہرائے دھنک سی
یہ سورج دن ڈھلے روکا تو جائے
ذرا سوچیں تو ہوتی ہے کسک سی

ہردے کول بھارتی

سلاخوں کے بیچ سے

اس جہانگیری کی سرکاری بستی میں جو کمرا مجھے الاٹ ہوا ہے اس میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے جاذبِ نظر کہا جا سکتا ہے۔ چونے سے پُتی سپاٹ دیواریں، ایک دروازہ اور ایک چھوٹی سی کھڑکی۔ چھت سے لٹکتا ایک زنگ آلود پنکھا اور سامنے کی دیوار پر لگا ایک شیلف۔ شیلف پر گتے کا ایک پرانا بوسیدہ خالی بیکار ڈبہ جو مجھ سے پہلے کا کرایہ دار یہاں چھوڑ گیا ہے۔ کھڑکی پر لگی موٹی موٹی سلاخیں جنہیں میں تب سے نہ جانے کتنی بار گن چکا ہوں جب سے میں یہاں آیا ہوں۔ پوری سولہ سلاخیں۔ کھڑکی کے اُس پار چوڑی سڑک اور سڑک کے اس پار ایسے ہی ایک کوارٹر کی باہری دیوار سے ترچھی کھڑی ایک کھاٹ اور کھاٹ کے سائے میں بابو لوگوں کے کپڑے پریس کرنے والا بوڑھا۔

"بابو بُرا مت ماننا آپ کے کپڑوں میں سلوٹیں بہت ہوتی ہیں۔"

وہ اکثر مجھ سے کہتا ہے۔ اس انداز سے کہ مجھے یقین سا ہو گیا ہے کہ وہ ہر بابو سے یہی کہتا ہوگا۔

"سرخ، گلابی دکھتی ہے آپ کے کپڑوں کو پریس کرتے کرتے"

بستی کے لوگ اس کی اس شکایت کا کیا جواب دیتے ہیں، یہ جاننے کو میرا کتنا جی کرتا ہے۔ کئی بار کوشش کی کسی پڑوسی سے پوچھوں لیکن ہمت نہیں پڑی۔ اجنبی سے کوئی کیا پوچھے، اور پھر ایسی بات — بے معنی سی۔

دن کی تیز دھوپ میں جب اس کی ترچھی کھڑی کھاٹ اور جگہ جگہ پر ٹوٹا اس کا بانا دیوار پر آڑھے ترچھے اوندھے سیدھے سائے کھینچتا ہے تو اس کا سارا وجود ٹکڑوں میں بٹا ہوا سا لگتا ہے۔ یہ سب میں سلاخیں لگی اپنی چھوٹی کھڑکی سے دیکھتا ہوں۔ ٹھیک اس دیوار کے اوپر کھاٹ سے کوئی آٹھ دس فٹ اونچائی پر ویسی ہی ایک کھڑکی ہے جیسے میرے کمرے کی....

بستی سرکاری ہے اس لئے یکسانیت ایک لازمی سی بات ہے۔ یہ مساوات کی نشانی ہے یا وجود کی انفرادیت کو مٹانے کا دانستہ عمل، یہ قطعیت کے ساتھ کہنا ناممکن ہے۔ اس کھڑکی پر سارا دن پردہ پھیلا رہتا ہے، بس سویا سویا سا لگتا ہے منہ پر پردہ ڈالے۔ رات پڑتے ہی یہ کمرہ جاگ جاتا ہے پہلے بتی روشن ہوتی ہے پھر پردہ ہٹتا ہے اور کمرے کی روشنی کھڑکی پھلانگ کر سلاخوں کے بیچ سے میرے کمرے کی سپاٹ دیوار پر لپٹ جاتی ہے۔ اب میں اپنی کھڑکی کی سلاخوں کے سائے اپنی دیوار پر گنتا ہوں — پوری سولہ !! ایسا میں روز ہی کرتا ہوں۔ جانے کب سے کرتا آیا ہوں — !

"اکیلی رہتی ہے، کسی گاؤں سے آئی ہے۔ دن کو نوکری کرتی ہے، شام کو Evening classes attend کرتی ہے، جہیز جٹاتی ہے شادی کے لئے" پریس کرنے والا بوڑھا کہہ رہا ہے۔

میں اب تنگ آ گیا ہوں۔ روز شام پڑتے ہی اپنی سپاٹ دیوار پر اس کے

کمرے کی روشنی کو لیٹے دیکھ کر اور روشنی میں پڑے سیڑھیوں کی طرح اوپر جاتے ہوئے کھڑکیوں کی سلاخوں کے سائے دیکھ کر۔ سائے گن کر۔ کتنی بار میں نے چاہا ہے کہ اس کی یہ مہم ختم ہو جائے وہ جہیز جٹا پائے اور چلی جائے ۔ اور مجھے سلاخوں کے سائے گننے سے نجات ملے۔ لیکن اگر جہیز پھر بھی کم پڑا تو ـــ ؟ ـ تو شاید اسے مٹی کا تیل چھڑک کر .... ٹھیک ہے روشنی کو ایسا ہی پڑا رہنے دو میری دیوار پر۔ میں ایسے ہی سلاخوں کے سائے گنتا رہوں گا۔

میں سائے گن رہا ہوں ایک، دو، چار، چھ ...... تبھی شیلف پر پڑے خالی بوسیدہ گتے کے ڈبے سے کھر کھر کی آواز آنے لگتی ہے۔ گنتی کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے اور میں غور سے ڈبے کی طرف دیکھنے لگتا ہوں۔ ہلکی سی چوں چوں اور میں سمجھ جاتا ہوں کہ کھلی کھڑکی سے سلاخوں کے بیچ سے گذر کر چڑیا کے ایک جوڑے نے آکر ڈبے میں گھونسلا بنا لیا ہے۔ مجھے جانے کیوں فرحت سی محسوس ہوتی ہے۔ راحت کا احساس سا ـــــ صبح میں اُن کے دانہ پانی کا بندوبست کر کے ہی چلا جاتا ہوں ـــ چوں چر چر کی آوازوں میں کچھ اضافہ ہونے لگتا ہے۔ میں بس ایک آدھ ہی ایک بار دیکھ پاتا ہوں۔ باقی کا وقت وہ باہر گذارتے ہیں یا میں ـــ چند روز سے صرف ایک ہی چڑیا نظر آتی ہے۔ تشویش سی ہو جاتی ہے مجھے۔ دھیرے دھیرے شیلف کے قریب جاتا ہوں۔ اُچک کر دیکھتا ہوں۔ چڑیا نے انڈے دئے ہیں۔ اب بچے ہوں گے ان کے ـــ پھر میرا پریوار، کمرہ آباد ہوگا ـــ اس روز میں سلاخوں کے سائے گننا بھول جاتا ہوں۔ اور بے صبری سے اس دن کا انتظار کرنے لگتا ہوں جب خالی بوسیدہ ڈبے سے بچوں کی چوں چر کی آواز سنائی دے۔ روز شام کو دم سادھے کان لگا کر سنتا ہوں۔ پاس جانے کی ہمت نہیں پڑتی۔ ڈر سا لگتا ہے کہ خوفزدہ ہو کر بھاگ

نہ جائیں، کمرے کو ویران نہ کردیں۔
"بابو جتنے کپڑے ہیں ایک ساتھ پریس کروالو"۔ بوڑھا پریس والا مشورہ دیتا ہے۔
"کیوں کہیں جارہے ہو کیا؟" میں پوچھتا ہوں۔
"ارے بابو ہم کہاں جائیں۔ کون ہے ہمارا جس کے پاس جائیں؟"
"تو پھر؟" میں پھر سوال کرتا ہوں۔
"سنا ہے شہر میں فساد ہونے والے ہیں۔ کرفیو تو پھر لگنا ہی ہوا، اسی لئے۔۔۔
۔۔۔۔"
اور میں بوڑھے کا مشورہ مان کر سبھی کپڑے ایک ساتھ پریس کرواتا ہوں۔ سلوٹوں سے بالکل پاک۔
گھر لوٹتا ہوں تو کمرہ چوں چرر کی آوازوں سے چہکتا ہوا پاتا ہوں۔ میرے اندر داخل ہوتے ہی آوازیں کچھ دیر کے لئے تھم جاتی ہیں۔ میں دبے پاؤں آکر بستر پر لیٹ جاتا ہوں۔ من بہت کرتا ہے کہ ڈبے کے اندر جھانک کر دیکھوں ننھے ننھے بچوں کو، لیکن ہمت نہیں پڑتی۔ یہ سوچ کر صبر کر لیتا ہوں کہ جب جوڑا چگنے نکلے گا تب آرام سے دیکھ لوں گا۔
رات پڑتی ہے، سڑک کے پار سے پردہ ہٹتا ہے۔ روشنی اُس کی کھڑکی پھلانگ کر روز کی طرح سلاخوں کے بیچ سے ہوتی ہوئی میری سپاٹ دیوار پہ آکر لیٹ جاتی ہے اور میں عادتاً صرف عادتاً سیڑھیوں کی طرح اوپر اُٹھتے ہوئے سلاخوں کے سایوں کو ایک بار گنتا ہوں ـــ برابر سولہ۔ پھر جانے کیوں ایک دم سے سناٹا پھیل جاتا ہے۔ ایک عجیب قسم کی چپی ـــ بوسیدہ پرانے گتے کے ڈبے سے چڑیوں کا پریوار بھی ایک دم سے خاموش ہو جاتا ہے۔ گھبرا کر میں سلاخوں کے

سالوں کو گننے کی کوشش کرتا ہوں لیکن گنتی بیچ میں ہی ٹوٹ جاتی ہے —— پھر کچھ ٹوٹنے کی آواز آتی ہے، نہیں شاید کچھ پھٹنے کی آواز، یا پھر گولی چلنے کی آواز — ٹھیک سے کچھ کہا نہیں جا سکتا اور ساتھ ہی ہجوم کا شور اس انداز سے اُمڈ پڑتا ہے کہ لگتا ہے صدیوں سے رُکا آوازوں کا باندھ ایک دم سے ٹوٹ گیا ہو۔ پتھراؤ ہوتا ہے، توڑ پھوڑ اور لوگوں کی چیخ و پکار سے دل دہلنے لگتا ہے۔ باہر شعلے لپکنے لگتے ہیں، ایسے کہ سپاٹ دیوار پر لپٹی روشنی اور سلاخوں کے سایے اُس میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ کچھ پتھر اندر آ کر سپاٹ دیواروں کو چھلنی کر دیتے ہیں۔ میں دب کر بیٹھ جاتا ہوں سہما سہما ڈرا ڈرا۔

بوڑھا پولیس والا ٹھیک ہی کہتا تھا —— آج کرفیو ہے۔ مضبوط سلاخوں لگی کھڑکی سے جھانک کر دیکھتا ہوں۔ سڑک کے اس پار سامنے والا مکان جل چکا ہے۔ گاؤں سے آئی جہیز جلانے والی، ادھ جلی ہو کر ہسپتال میں دم توڑ رہی ہے، ٹھیک نیچے بوڑھے پولیس والے کی کھاٹ ٹوٹی پڑی ہے اور خود بوڑھا ..... اس کی جگہ اب خون کا بڑا سا دھبہ ہے جس پر مکھیاں بھنّا رہی ہیں۔ گھبرا کر پلٹتا ہوں شیلف پر پڑے بوسیدہ گتّے کے ڈبے میں جھانک کر دیکھتا ہوں سارا پریوار مرا پڑا ہے۔ ایک ہی پتھر سے سب کچلے گئے ہیں —— اُن کا قاتل پتھر اب بھی ڈبے میں موجود ہے۔ بھورے رنگ کی بے شمار چیونٹیاں قطار باندھے کھڑکی کی سلاخوں سے گذر کر ڈبے تک آ رہی ہیں اور نہ جانے کون سی سوغات لے کر واپس چلی جاتی ہیں ——!

ذکریا طامر
مترجم: ق۔م۔ خان

پنجرہ شہر

پنجرے میں مقید شیر جنگلوں سے بہت دُور ہو چکا تھا لیکن وہ ابھی پرانی باتیں نہیں بھُولا تھا۔ وہ ان لوگوں کو غصہ بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا جو پنجرے کے چاروں طرف گھیرا ڈالے تجسس بھری نظروں سے بلا خوف و خطر اُسے دیکھ رہے تھے۔

ان لوگوں میں سے ایک مدہم مگر تحکمانہ لہجہ میں دوسروں سے کہہ رہا تھا: "اگر آپ لوگ سچ مچ شیر کو سدھانے کا پیشہ اختیار کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو یہ بات ہمیشہ یاد رکھنا چاہیئے کہ آپ کے دشمن کا پیٹ آپ کا پہلا نشانہ ہونا چاہیئے۔ اور ایک بات اور کہ یہ ایک ہی وقت میں مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔ آپ اس شیر کی جانب متوجہ ہوں۔ یہ ایک خونخوار اور مغرور شیر ہے۔ اسے اپنی آزادی، طاقت اور ہمت و دلیری کا بڑا فخر ہے لیکن یہی شیر ایک کم عمر بچے کی طرح نیک، حلیم اور فرمانبردار ہو جائے گا۔ آپ دیکھیں گے کہ ایک شخص جس کے پاس غذا ہے وہ دوسرے کو جس کے پاس غذا نہیں ہے، کیسے زیر کرتا ہے۔"

لوگوں نے فوراً کہا کہ وہ لوگ یہ پیشہ اختیار کرنا چاہتے ہیں اور انہیں اس کی

شاگردی قبول ہے۔

استاد خوشی سے جھوم اٹھا اور اُس نے شیر کو طنز آمیز لہجہ میں مخاطب کیا:

"میرے عزیز مہمان۔ کہیئے کیا حال ہے؟"

"میں جو کچھ کھاتا ہوں جلد میرے سامنے پیش کرو۔ میرے کھانے کا یہی وقت ہے" شیر نے کہا۔

مصنوعی تعجب کا اظہار کرتے ہوئے استاد نے کہا "تم مجھے حکم دے رہے ہو جبکہ تم میری قید میں ہو۔ تمہاری بات عجیب مضحکہ خیز ہے۔ کیا تم نہیں جانتے کہ حکم میں اور صرف میں صادر کر سکتا ہوں"۔

"شیر پر کسی کا حکم نہیں چلتا"۔ شیر نے اکڑتے ہوئے کہا۔

"اب تو تم شیر نہیں ہو۔ البتہ جنگل میں تھے تو شیر تھے۔ اب تم پنجرے میں ہو۔ تمہاری حیثیت ایک غلام کی ہے اور غلام حکم بجا لانے پر مجبور ہوتا ہے" استاد نے کہا۔

"میں کسی کا غلام نہیں ہو سکتا" شیر نے فوراً تردید کی۔

"تم میرا حکم ماننے پر مجبور ہو۔ کیونکہ میرے پاس تمہاری غذا ہے"۔

"مجھے تمہارا کھانا نہیں چاہیئے" شیر نے فوراً جواب دیا۔

"ٹھیک ہے فاقہ کرو اگر تمہاری یہی مرضی ہے کیوں کہ میں تمہیں تمہاری اپنی افتادِ طبیعت کے خلاف کچھ کرنے پر مجبور نہیں کروں گا"

اس کے بعد استاد نے اپنے شاگردوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

"آپ دیکھیں گے کہ وہ کس طرح بدل جاتا ہے۔ محض سر بلندی اور انا کا جذبہ بھوکے پیٹ کو سیری نہیں بخشتا"۔

شیر بھوکا رہا اور جنگل میں گذارے اُن دنوں کو یاد کرتا رہا جب وہ شکار پر آندھی اور طوفان کی طرح ٹوٹ پڑتا تھا، جب وہ آزاد تھا، خود مختار تھا۔

دوسرے دن شیر کے پنجرے کے قریب اُستاد اور اس کے شاگرد آئے، اور استاد نے دریافت کیا:

"کیا تم بھوکے نہیں ہو؟ یہ بھوک تمہارے لئے پریشانی اور تکلیف کا باعث ہے۔ تم محض یہ اقرار کر لو کہ بھوکے ہو اور تب میں تمہیں تمہارا من پسند گوشت کھانے کو دوں گا۔"

شیر خاموش رہا۔ اُستاد نے مشورہ دینے کے سے انداز میں کہا:

"جیسا میں کہوں، ویسا ہی کرو۔ خواہ مخواہ احمق نہ بنو۔ کیا یہ جھوٹ ہے کہ تم بھوکے ہو؟ بھلا اس کا اقرار کرنے میں کیا نقصان ہے؟ اقرار کرو اور پھر شکم سیر ہو کر کھاؤ۔"

"میں بھوکا ہوں" شیر نے اقرار کر لیا۔

اُستاد نے مسکراتے ہوئے اپنے شاگردوں سے کہا:

"اب یہ ہمارے جال میں پھنس گیا اور اس سے کبھی نہیں نکل پائے گا۔"

اُستاد نے حکم دیا اور ڈھیر سارا گوشت شیر کے سامنے ڈال دیا گیا۔

تیسرے دن استاد نے شیر سے کہا:

"اگر آج تم کھانا چاہتے ہو تو میں جو حکم دوں اس کی تعمیل کرو۔"

"میں تمہارا حکم نہیں مانوں گا۔" شیر نے پھر اکڑتے ہوئے کہا۔

"اتنی جلدی فیصلہ نہ کرو، کیوں کہ میں جو کہنے جا رہا ہوں وہ بہت معمولی سی بات ہے۔ تم ابھی پنجرے میں گھوم رہے ہو۔ میں جب رکنے کو کہوں تو رک جاؤ۔"

شیر نے دل میں کہا۔ سچ مچ یہ تو نہایت معمولی بات ہے۔ خواہ مخواہ ضد پر اڑے رہنا اور بھوکے مرنا، یہ کہاں کی دانشمندی ہے؟

اسی وقت استاد نے حکم دیا ــــ "رُک جاؤ۔"

شیر فوراً رک گیا۔ استاد نے خوش ہو کر کہا "بہت خوب!"

شیر کو کھانا ملا تو وہ اس پر ٹوٹ پڑا۔ استاد نے شاگردوں سے کہا، "کچھ ہی دنوں کے بعد یہ محض کاغذی شیر ہو جائے گا۔"

چوتھے دن شیر نے استاد کو آتے دیکھا تو کہا: "میں بھوکا ہوں۔ مجھے رکنے کو کہو۔"

استاد نے شاگردوں سے کہا: "آپ دیکھتے ہیں نا کہ اب وہ میرے حکم کا انتظار کرنے لگا ہے۔"

پھر اس نے شیر کو مخاطب کرتے ہوئے کہا: "آج تم کو اس وقت تک کھانا نہیں ملے گا جب تک تم بلّی کی طرح میاؤں میاؤں نہیں کرتے۔"

شیر کو غصہ آ گیا لیکن کچھ ہی وقفے کے بعد اس نے اپنے دل کو سمجھایا ——
"یہ کیا بُرا ہے؟ ذرا میاؤں میاؤں کرنے سے اپنا دل بھی بہل جائے گا۔"

شیر نے بلّی کی آواز کی نقل کرنے کی کوشش کی۔ استاد نے تیکھی نظروں سے دیکھا اور ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا، "تمہاری نقل ناقص اور بیکار ہے۔ کیا تم گرجنے کو بلّی کی میاؤں میاؤں تصوّر کرتے ہو؟"

شیر نے دوبارہ نقل کرنے کی کوشش کی لیکن استاد نے برہمی سے کہا، "بند کرو۔ بند کرو! آج تمہیں مشق کرنے کے لئے چھوڑ کر جاتا ہوں۔ کل میں دیکھوں گا۔ کامیاب ہوئے تو کھانا ملے گا اور نہیں تو کھانا نہیں ملے گا۔"

استاد وہاں سے ہٹ گیا۔ اس کے شاگرد اس کے ساتھ آ رہے تھے۔ وہ سرگوشیوں میں گفتگو کر رہے تھے اور ہنس رہے تھے۔

شیر نے نہایت رقت آمیز آواز میں جنگل کو پکارا۔ لیکن جنگل وہاں سے کوسوں دور تھے۔

پانچویں دن استاد نے شیر سے کہا: "اگر تم آج بلی کی نقل اتارنے میں کامیاب ہو گئے، تو تمہیں بہت سارا تازہ گوشت کھانے کو ملے گا"۔

شیر نے کامیابی سے بلی کی آواز کی نقل اتار دی۔ اُستاد نے تعریف میں تالی بجاتے ہوئے خوشی سے کہا: "بہت خوب! تم سچ مچ میں عظیم ہو! تم بلی کی طرح میاؤں میاؤں کر سکتے ہو"۔

چھٹے دن اُستاد شیر کے قریب آیا ہی تھا کہ شیر نے میاؤں میاؤں کرنا شروع کیا۔ استاد بغیر کسی خوشی کا اظہار کئے خاموش رہا۔ شیر نے کہا: "مجھے کھانا دو۔ میں نے بلی کی نقل کر دی ہے"۔

"نہیں۔ آج تم گدھے کی آواز کی نقل کرو"۔ اُستاد نے کہا۔

"میں! میں جنگل کا بادشاہ ہوں۔ مجھ سے سارے جانور لرزتے اور کانپتے ہیں۔ میں گدھے کی طرح رینکوں؟" شیر نے نفرت سے کہا: "تمہارے اس حکم کی تعمیل سے تو میرے لئے مرنا بہتر ہے"۔

"ایسا لگتا ہے تم آج کھانا نہیں چاہتے؟" اُستاد نے کہا۔

"میں کھانا چاہتا ہوں مگر ...."

"کھانا جو تم کھاؤ گے اس کی قیمت ہے۔ گدھے کی طرح آواز نکالو اور کھانا لو ورنہ ......"

شیر نے جنگل کو یاد کرنے کی کوشش کی لیکن اس کی یادداشت کمزور پڑ چکی تھی۔ آنکھیں بند کر کے شیر نے گدھے کی طرح بولنے کی کوشش کی۔

"تمہارا رینکنا کامیاب تو نہیں ہے لیکن تم پر ترس کھا کر میں تمہیں کھانے کے لئے گوشت کا ایک ٹکڑا دوں گا"۔

آٹھویں دن استاد نے شیر سے کہا "میں ایک تقریر کروں گا۔ جب میں اپنی

تقریر ختم کرلوں گا تو تم خوشی سے تالی بجاؤ گے"۔

اُستاد نے تقریر شروع کی: "میرے ہم وطنو! نہ جانے کتنی بار پہلے بھی میں اس مسئلہ پر اپنے مؤقف کا اظہار کر چکا ہوں کہ کون سی باتیں ہماری بقا کیلئے ضروری ہیں۔ ہمارا مستحکم اور واضح مؤقف نہیں بدلے گا خواہ کتنی ہی دشمن اور مخالف طاقتیں ہمارے خلاف سازباز کریں۔ ہم اس بات پر پورا اعتماد کرتے ہیں اور فتح ہماری ہو گی"۔

"میں نہیں سمجھ سکا کہ آخر تم نے کہا کیا ہے؟" شیر نے کہا۔

"سمجھنے کی کیا ضرورت ہے؟ تمہارا کام تو فقط تالی بجانا ہے۔ چاہے میں جو بھی کہوں" — اُستاد نے وضاحت کی۔

"معاف کرنا، میں بے خبر اور جاہل ہوں۔ بہرحال جو تم نے کہا وہ بہت شاندار تھا اور جیسی کہ تمہاری خواہش ہے میں تالی بجاؤں گا"۔

شیر نے زوردار تالی بجائی اور اُستاد نے کہا: "میں ریاکاری اور ریاکار سے نفرت کرتا ہوں۔ اور تمہاری سزا یہ ہے آج کھانے سے محروم رہو گے"۔

نویں دن اُستاد ایک بوجھا گھاس لے کر آیا اور شیر کے سامنے گھاس ڈالتے ہوئے کہا، "اسے کھالو"۔

"یہ کیا ہے؟ کیا تم نہیں جانتے کہ میں درندہ ہوں، گوشت کھانے والا ہوں؟"

"آج سے تم گھاس کے سوا اور کچھ نہیں کھاؤ گے"۔

شیر کی بھوک جب ناقابلِ برداشت ہو گئی تو وہ گھاس کھانے کی کوشش کرنے لگا۔ گھاس کا مزہ اُسے بالکل اچھا نہیں لگا اور وہ نفرت سے پرے ہٹ گیا۔ لیکن بھوک کی شدت بڑھتی گئی۔ شیر پھر گھاس کے قریب آیا اور دھیرے دھیرے گھاس اُسے خوش ذائقہ اور لذیذ لگنے لگی۔

دسویں دن استاد، شاگرد، شیر اور پنجرہ غائب تھے۔
وہی شیر عام شہری ہو گئے تھے اور وہ پنجرہ شہر ہو گیا تھا۔

(عربی سے ترجمہ:
مترجم: ق۔م۔خان)

مضمون نگار حضرات سے گذارش

- مضامین فل اسکیپ کاغذ کے صرف ایک طرف صاف اور خوشخط تحریر فرماکر بھیجئے۔
- صرف غیر مطبوعہ تخلیقات ہی روانہ فرمایئے اور ان کی نقل اپنے پاس محفوظ رکھئے۔
- اپنا نام اور پتہ صاف صاف لکھئے اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ادارے کو مطلع کرنا نہ بھولئے۔
- تراجم کے ساتھ مصنف کا پورا نام ضرور لکھیں اور (اگر ضروری ہو) اس کا اجازت نامہ بھی منسلک کریں۔

تین نوشتے

کاشر انسائیکلوپیڈیا سے

● کشیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اسکی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک تیرہ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے ●

(ادارہ) —

① اننت ناگ

اننت ناگ کو اس چشمے کی نسبت سے اننت ناگ کہا جاتا ہے جو قصبے کے جنوب میں پھوٹتا ہے۔ یہ چشمہ مشہور تیرتھ رہا ہے اور نیل مت پوران میں اس کا ذکر آیا ہے۔ ہر چرت چنتامنی اور دوسرے مہاتموں میں بھی اننت ناگ کا ذکر کیا گیا ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ ہندو دور میں یاترا کے لئے اس جگہ لوگوں کا آنا جانا رہا ہے۔ اننت ناگ کے قریب ہی گوتم ناگ واقع ہے۔ اس کا ذکر بھی "نیل مت پوران" اور دوسری کتابوں میں ملتا ہے۔

انت ناگ دراصل شیش ناگ کا دوسرا روپ ہے جو وشنو کا آسن ہے۔ اس استھاپن پر بھادوں کے شکلہ پکش کی چترودشی (روشن پندرھواڑے کی چودھویں) کو تیرتھ لگتا ہے۔ اس دن کشمیری پنڈت خواتین دھاگے یا سونے کے بنائے سانپ کانوں میں آویزاں کرتی تھیں جسے کشمیری میں "انت" کہا جاتا ہے۔ "انت" کا آویزاں رہنا ناگ پوجا کا ثبوت ہے۔

اصل ۔ موتی لال ساقی

(ترجمہ: برج پریمی)

کتاب نامہ:

* Bates * Hugal * Ghai * Hasan: Tareekh
* Sofi : Ka'sheer * Bamzai : Hist * Akademi.

۲ اونتی ایشور

اونتی ایشور مندر کے کھنڈرات راجا اونتی ورمن (855-83ء) کے دور کی یادگار ہیں۔ اس کے آثار سری نگر جموں جرنیلی سڑک کے قریب شہر سرینگر سے ۲۸ کلومیٹر دُور دریائے جہلم کے دائیں کنارے پر ملتے ہیں۔

اگرچہ اونتی ایشور مندر کے بہت کم آثار ملتے ہیں مگر اصل میں یہ مندر اونتی سوامن مندر سے بڑا تھا۔ مندر کے ارد گرد پتھروں کی ایک چوکور دیوار تھی جو ۲۱۸ فٹ لمبی اور ۲۰۰ فٹ چوڑی تھی۔

اونتی ورمن کی آباد کی ہوئی راجدھانی اونتی پور اسی مندر کے آس پاس تھی۔ اس کا ثبوت سر رچرڈ ٹمپل (1859ء) کے بیان سے ملتا ہے۔ اس کے عہد میں مندر مکمل طور پر منہدم نہیں ہوا تھا۔ البتہ اس کی چھت گر چکی تھی۔ احاطے میں موجود دوسری تعمیرات کے آثار بھی موجود تھے۔ مندر کے قریب طبقہ بندی کی ہوئی

تھی۔ غالباً اس جگہ پر راج محل تھا۔ مندر کے پچھواڑے پہاڑی کے دامن میں چار
میل تک پرانی عمارتوں کے آثار بکھرے ہوئے تھے۔ اس طرح سے اونتی ایشور خاص
اونتی پور قصبے کا حصہ رہا ہے۔

راجا نے تخت نشین ہونے کے بعد اس مندر کو تعمیر کروایا تھا جس سے اس
کی رواداری کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ راجا نے خود وشنو
ہونے کے باوصف شو کے عقیدت مندوں کے لئے الگ سے مندر بنوایا تھا۔ اس
سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ کشمیری شومت نے اگرچہ ابھی وحدانیت کا تصور
پوری طرح نہیں ابھارا تھا پھر بھی نویں صدی کے دوران کشمیر میں شومت کے
مسلک پر یقین رکھنے والوں کی تعداد خاصی تھی۔

اونتی پور کے مندر کشمیر میں گاندھارا طرز تعمیر کے تیسرے دور کی نشاندہی
کرتے ہیں جب اس طرز نے نفاست اور نزاکت کی کئی منزلیں طے کر لی تھیں۔
مندر کی مغربی طرف کی دیوار میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک سامنے ڈوری
دار ستونوں کی قطار تھی۔ مگر ستونوں کے اوپر دالان اور عبادت کے لئے مخصوص
چھوٹی چھوٹی کوٹھریاں نظر نہیں آتیں۔

اونتی ایشور مندر بھی منڈپ طرز کے مندروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس
مندر کی کھدائی ۱۹۱۳ء-۱۹۱۴ء کے درمیان دیا رام ساہنی کی نگرانی میں ہوئی۔

احاطے کے درمیان میں خاص مندر کی بنیاد (نیو) ہر چہار اطراف [illegible]
ہے اور سطح زمین سے اس کی بلندی ۱۵ ہے۔ مندر میں داخل ہونے کے لئے
مغرب اور مشرق کے اطراف میں دروازے تھے جن تک پہنچنے کے لئے دونوں طرف
زینوں کے نشان ملتے ہیں۔ مندر کے دونوں کونوں کے نیچے ۶ مربع چبوترے
تھے جن کے اوپر چھوٹے چھوٹے مندر تھے۔ مندر کی مرکزی ڈیوڑھی مغرب کی جانب

ہے جو شلپ شاستر کے مطابق شیو مندر کی خاص خصوصیت ہے۔
کھدائی کے دوران یہاں ہندو اور اسلامی عہد کے سکے برآمد ہوئے ہیں مگر خاص چیز تو ایک مرتبان ہے جس پر 583 / ۲ درج ہے اور اونتی ورمن کا نام کھدا ہوا ہے۔ یہ مرتبان اونتی ورمن کے تعلق کے بارے میں واحد کتبہ ہے اور اس تعلق پر دال ہے۔

اونتی ایشور مندر کی دیواریں، اس کے طاق اور محراب سادہ ہیں۔ صحن کے پچھواڑے دو کونوں میں دو چھوٹے چھوٹے مندر رہے ہوں گے مگر اب تعمیرات کا قدیم انداز مسخ ہو گیا ہے اور پنچ رتن مندر کی جگہ اب صرف پتھروں کا ایک ڈھیر نظر آتا ہے۔ مندر کے صحن میں بکھرے پڑے ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے ہیں جن میں بائیں طرف کے زینے کے سامنے سے گوشہ محراب کا ایک ٹکڑا، بارہ کونے والے پھول دان کی شکل کے ستون کا سرا اور چوکور ستون کا بنیادی پتھر جس پر بیٹھے ہوئے دو بھیڑوں کی شبیہہ ابھری ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ہاتھوں میں ڈمرو تھامے ایک رقاصہ کی مورت بھی اسی ستون کے بنیادی پتھر پر منقش ہے۔ رقاصہ ایک سجے ہوئے تخت پر بیٹھی ہے جس کے دونوں اطراف دو شیر کندھے پر سہارا دئے ہوئے ہیں۔ سامنے ایک ہاتھی ہے۔

اونتی ایشور عام لوگوں کی پوجا کے لئے تعمیر ہوا تھا۔ یہ مندر حجم کے اعتبار سے اونتی سوامن مندر کے مقابلے میں بہت وسیع اور کشادہ تھا مگر نفاست اور مورت گری کے اعتبار سے اس کے پائے کا نہیں تھا۔

(اصل۔ موتی لال ساقی، ترجمہ: برج پریمی)

کتاب نامہ:۔
★ Bamzai, A.K. ★ Sahani ★ Vigne
★ Stein: Raj ★ Stein: Geog: ★ Brown ★ Kak
★ Temple ★ Bates ★ Lawrence ★ Hasan: Tareekh
★ Marg ★ Wilson ★ Younghusband ★ Cunnin-gham: Geog:

۳ اونتی سوامی

اونتی سوامی مندر سری نگر جموں شاہراہ پر بائیں طرف خاص شہر سے ۲۸ کلومیٹر دور اونتی پورہ کے قصبے میں موجود ہے۔ عام لوگ اسے "پانڈوؤں کا گھر" کہتے ہیں۔ یہ مندر کشمیر کے مشہور راجا اونتی ورمن (855-883ء) نے تخت نشین ہونے سے قبل بنوایا یہ مندر اونتی شور مندر سے چھوٹا ہے جو اونتی پورہ سے ذرا اس طرف جوبڑو میں ہے۔ اور تخت نشین ہونے کے بعد راجا نے اس جگہ تعمیر کروایا ہے۔ اونتی سوامی مندر کا پھیلاؤ اور اس کی کاری گری دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ جب اس نے یہ مندر تعمیر کروایا اس وقت اونتی ورمن بہت صاحب اختیار اور جاہ و ثروت کا مالک تھا۔

ہنری ہارڈی کول کا قیاس ہے کہ یہ مندر 852ء سے 754ء کے درمیان تعمیر ہوا ہے۔ ہیوگل اس کو بودھ مندر قرار دیتا ہے۔ اور اس کا نام ونتی ما بتاتا ہے۔ کول اور لارنس دونوں اس خیال سے متفق ہیں کہ اونتی سوامی شو مندر ہے مگر دراصل یہ وشنو مندر ہے جس کا ثبوت مندر میں موجود مورت گری اور اس کے نام سے ملتا ہے۔ راج ترنگنی میں لکھا ہے کہ راجا نے شکار کرنے اور پرندوں کے مارنے پر پابندی عائد کی تھی جو راجا کے وشنو ہونے پر دال ہے۔ مندر کے ساتھ راجا کلش (1089-1115ء) کے عہد تک چند دیہات بطور جاگیر وابستہ تھے جو اس نے ضبط کر دئے۔

راجا جے سنگھ (1128ء) کے سپہ سالار ریاسن نے اس مندر سے اس وقت ایک قلعے کا کام لیا جب پرگنہ وُلر کے ڈامروں نے اسے چاروں طرف گھیر لیا۔

پرسی براؤن لکھتا ہے کہ جس سلیقے سے اونتی سوامی بنایا گیا ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ غالباً راجا کا ذاتی مندر تھا اور ادھر شاہی خاندان

کے لوگ اور درباری وغیرہ پوجا پاٹ کرنے کے لئے جاتے رہے ہوں گے۔

۱۹۱۵ء تک یہ مندر مٹی کے نیچے دبا ہوا تھا اور اس کے صرف چند حصے نظر آتے تھے۔ اس کے بعد شری دیا رام ساہنی کی نگرانی میں کھدائی شروع ہوئی اور پورا مندر ظاہر ہوا۔

مندر کے مٹی کے نیچے دب جانے سے متعلق مختلف خیالات پیش کئے جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ نزدیکی پہاڑوں کی مٹی مندر کے اردگرد جمع ہو جانے سے مندر دب گیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ زبردست بھونچال آجانے کے باعث مندر کی زمین دھنس گئی ہے جس سے بعد میں اس پر ملبے کے تودے اکٹھا ہو گئے۔ جہاں تک موجودہ صورت حال کا تعلق ہے اونتی سوامی مندر، اونتی ایشور مندر کے مقابلے میں بہتر حالت میں ہے۔ مگر جس طرح سے یہ مندر خستہ حال ہو چکا ہے اور اس کے پتھر یہاں وہاں بکھر گئے ہیں اس سے ماہرین کا اندازہ یہی ہے کہ مندر کو منہدم کرنے کے لئے بارود استعمال کیا گیا ہے۔ جیمس فرگوسن کا قیاس ہے کہ اس مندر کے ستون شالیمار کی بارہ دری میں استعمال ہوئے ہیں جس کا ذکر فرگوسن سے قبل برنیئر نے بھی کیا ہے۔

اونتی سوامی مندر کشمیر میں ڈورک فن تعمیر کے دوسرے تابناک دور کا نمونہ ہے۔ یہ مندر مارتنڈ کی تخفیف شدہ صورت ہے اور یہ دونوں ہی مندر ایک دوسرے کی کسوٹی ہیں۔ مندر کا چوکور صحن 174 فٹ لمبا اور 148 فٹ چوڑا ہے۔ درمیانی مندر چاروں اطراف 33 فٹ ہے۔ اور مغرب کے جانب اس کا دروازہ ہے۔ حالاں کہ وشنو مندر ہونے کے باعث مندر کا دروازہ مشرق کی طرف ہونا چاہیئے تھا۔ مگر کشمیر میں اس قاعدے کی کوئی پابندی نہیں رہی ہے۔

مندر کے سامنے ایک زینہ ہے جس کے اوپر خاص مندر کا احاطہ شروع ہوتا ہے۔ طرزِ تعمیر کے اعتبار سے اونتی سوامی مندر پنچ رتن مندروں میں شامل ہے۔ مگر ایک فرق واضح ہے ۔ پنچ رتن طرزِ تعمیر میں باقی چار مندر بھی مرکزی مندر کی تخفیف شدہ صورت ہوتی ہے اور یہ مندر بھی مرکزی مندر کے ارد گرد ہوتے ہیں جبکہ اونتی سوامی مندر کے باقی چار مندر صحن کے چار کونوں پر کھڑے تھے۔ خاص مندر کے سامنے ہاتھ دھونے کے لئے ایک تالاب تھا۔ تالاب کے سامنے ایک ستون تھا جسے کیرتی ستمب کہتے تھے۔ مغرب کی طرف 23 فٹ چوکور ڈیوڑھی تھی۔ ڈیوڑھی کے اندر اور باہر لگے ہوئے ستون اس مندر کی شان کو دو بالا کرتے تھے۔ مندر میں پتھر کے جو چند ستون لگے ہیں وہ یونانی طرزِ تعمیر کے ڈورک اسکول کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مندر کے ارد گرد دیوار کے ساتھ 59 حجرے ہیں جن کے سامنے 69 ستونوں کی قطار ہے۔ ستونوں کی قطار اصلی تعمیر سے باہر ہے۔ ہر ستون کا بنیادی پتھر سولہ کونوں والا ہے اور اس کے سامنے کا حصہ ڈورک طرز کا ہے۔

مندر کے ساتھ دالان بھی رہے ہیں جو خوب صورت ستونوں پر کھڑے تھے۔ مگر اب یہ دالان ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں۔ ان ستونوں کی خصوصیت وہ خوبصورت نقش ونگار ہیں جو کھدائی کرکے ابھارے گئے ہیں۔

اونتی سوامی اگرچہ پانڈو کے طرزِ تعمیر کا نمونہ ہے مگر صورت گری اور نقش ونگار زیادہ خوب صورت ہونے کے باعث اس میں ایک انفرادیت ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پانڈو اور اونتی سوامی مندر کے درمیانی سو سال کے دوران کشمیر کے فنِ تعمیر نے کافی ترقی کی تھی۔ اسی وجہ سے اونتی سوامی مندر نفاست اور نزاکت کا زیادہ بہتر نمونہ ہے۔ یہ مندر اونتی ورمن کے عہد کی خوشحالی اور تہذیبی

پختگی کی علامت ہے۔

اونتی سوامی مندر اور اس کے اردگرد کی دیوار مورتی گری کا دلفریب منظر پیش کرتی ہے۔ مندر کے سامنے کے کھمبے پر وشنو اور لکشمی کی شبیہ اتاری گئی ہے۔ لکشمی کی مورت دیکھ کر ایتھنز کے وہ مجسمے یاد آتے ہیں جن میں کمالی چال کے سینگوں کا طرز برتا گیا ہے۔ یہ شبیہ خوب صورتی اور فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

دروازے کے اندر کمرے میں دیواروں پر گنگا اور جمنا گھڑیال اور کچھوے پہ سوار دکھائی گئی ہیں۔

راجا اور رانی مسکراتے ہوئے سنگھاسن پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ یہ تصویر بنیاد پر کھڑے دائیں ستون پر کھدی ہوئی ہے۔ باقی جگہوں پر راجا اندر رانی کے منظر ایسے ستونوں پر مختلف آسنوں میں دکھائے گئے ہیں۔ مندر اور اس کی بیرونی دیواروں پر ایسے ہی بہت سے منظر نظر آتے ہیں۔

درمیان والے ستون پہ ایک مرد اور دو عورتیں ہاتھیوں اور جسیم سینگ والے جانوروں کی لڑائی کا نظارہ دیکھتے ہوئے پیش کئے گئے ہیں۔ کھڑکی کی زریں سلوں پر ہاتھ جوڑے ایک مرد دو جانوروں کے درمیان میں دکھایا گیا ہے۔ ہر کنارے پر گرگڑ بنا ہوا ہے۔ دروازے کے اوپر ایک مرد اور دو عورتیں بنی ہوئی ہیں۔ مرد ایک عورت کو شراب کا ایک جام پیش کر رہا ہے۔ ان کے پیروں کے نیچے کوئل کی شبیہ بنی ہوئی ہے۔ دروازے کے اوپر بنا ہوا یہ منظر انتہائی حسین اور نظر فریب ہے۔

اگرچہ یونانی صنم سازی کا واضح اثر اونتی سوامی مندر کی مورت گری میں نظر آتا ہے۔ مگر مندر کی مورت گری گپتوں اور ساسانیوں کی روایات کا

امتزاج ہے جس پر ترتیب کے اعتبار سے کہیں کہیں بازنطینی فن کا گماں ہوتا ہے۔

اصل۔ موتی لال ساقی

(ترجمہ: برج پریمی)

کتاب نامہ:

* Wilson * Younghusband
* Bamzai, A.K. * Bamzai: Hist
* Huentsang * Stein: Raj, Hist * Raj.
* Hasan: Tareekh, Geog * Sofi: Ka'sheer
* Kak: Antique; Guide * Hugel * Bales
* Gazetteer * DREW * Bernier * Vigne
* Watters * Cole * Goetz * Fargason
* Brown * Pandit * Sahani * Marg
* Temple * Akademi.

اکادمی کی سرگرمیاں

۵ دسمبر کو اکیڈمی کے زیر اہتمام صوفیانہ موسیقی کے استاد مرحوم خالق شاہ سیتاری کی یاد میں بجبہاڑہ (اننت ناگ) میں صوفیانہ موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا گیا جس میں غلام محمد ساز نواز اور ان کے ساتھیوں اور محمد عبداللہ سیتاری اور ان کے ساتھیوں نے حصہ لیا۔ اس موقعہ پر موجود لوگوں نے اس بات کے لئے اکیڈمی کا شکریہ ادا کیا کہ وہ صوفیانہ موسیقی کے احیاء کے لئے اپنی کوشش جاری رکھے ہوئے ہے۔

○

گیسٹ ہاؤس نمبر ا میں ۱۲ دسمبر کو محکمہ اطلاعات کے اشتراک سے روسی ڈیلی گیشن کے ممبران کے اعزاز میں اکیڈمی کی طرف سے رقص و موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا گیا جس میں غلام نبی شیخ، انیل کول، سریندر سپرو اور مس نسیم اختر اور اُن کے ساتھیوں نے حصہ لیا اور روسی مہمانوں کو کشمیری موسیقی سے محظوظ کیا۔

کشمیر میں دسمبر کے شروع ہوتے ہی سردی شدت اختیار کر لیتی ہے اور عام طور پر تمدنی سرگرمیاں سرد پڑ جاتی ہیں۔ اکیڈمی کے زیرِ اہتمام سرد یوں میں شعری محفلوں کے علاوہ افسانے کی محفلوں کا انعقاد بھی کیا جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۲ دسمبر کو اکیڈمی کے صوبائی دفتر واقع لال منڈی پر ایک محفلِ افسانہ کا اہتمام کیا گیا جس میں پروفیسر ہری کرشن کول، جی۔ ایم۔ آزاد، اختر محی الدین، ایس ہملانی اور عمر مجید نے اپنے افسانے پڑھے۔ افسانوں پر بحث و تحسین بھی ہوئی۔

○

بدرن (بیروہ) میں اکیڈمی کی طرف سے ۱۶ دسمبر کو ایک محفلِ مشاعرہ اور محفلِ موسیقی کا اہتمام کیا گیا جس میں تحصیل بیروہ کے علاوہ ضلع بڈگام کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے کئی معروف شعرائ نے حصہ لیا۔

نیو کشمیر کنسٹرکشن یوتھ کلب، بدرن کے فن کاروں نے ہلکی پھلکی موسیقی سے سامعین کو محظوظ کیا۔

○

۱۹ دسمبر کو اکیڈمی کے صوبائی دفتر واقع لال منڈی پر ایک محفلِ شعر کا اہتمام کیا گیا جس میں اردو اور کشمیری زبان کے مندرجہ ذیل شعرائ نے شرکت کی اور مدعو سامعین کے روبرو اپنا کلام پڑھ کر سنایا۔

غلام نبی فراق، مشعل سلطان پوری، رشید نازکی، سلطان الحق شہیدی۔ رخسانہ جبین۔ نیعم قلندر اور میر غلام رسول نازکی۔

○

دسمبر کے آخری ہفتہ میں پہلو (کلگام) میں ایک محفلِ مشاعرہ اور محفلِ موسیقی کا اہتمام کیا گیا جس میں ضلع اننت ناگ کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے

والے ڈیڑھ درجن کے قریب شعرا نے حصّہ لیا۔ محمد سکندر اور اُن کے ساتھیوں نے سامعین کو کشمیری موسیقی سے محظوظ کیا۔

بزمِ شیرازہ

ادارے کا مکتوب نگاروں کی آرا سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی، گوہاٹی

'شیرازہ' مئی ۱۹۸۰ء گو کہ خصوصی نمبر نہیں ہے تاہم خصوصی مواد فراہم کئے ہوئے ہے۔ آپ کی ادارت کارِ آگہانہ ہے، مستحسن ہے۔ آپ نے شاعر کے ایک شمارے میں میرا مضمون "اداریہ نگاری اور تبصرہ نگاری" ملاحظہ فرمایا ہوگا۔ آپ کی ذات ستودہ صفات اردو ثقافت کشمیر پر ہندوستان کے لئے برکت سے کم نہیں ہے۔ حرفِ آغاز کے تحت آپ بہت اچھا تعارف پیش کرتے ہیں۔ اداریہ نگاری میں مجھے اور ایک صاحب بھی بہت بڑے عالم ہوئے ہیں برادرم ضیاالحسن فاروقی جو جامعہ' اسلام اور عصرِ حاضر' Islam & Modern Age تینوں کی ادارت سنبھالے ہوئے ہیں' میرے عزیز دوست ہیں۔

اب کے سری نگر کا پروگرام بنا تو ضرور نیاز حاصل کروں گا۔

○

ڈاکٹر خورشید سمیع، مظفر پور، بہار

آپ کا رسالہ "شیرازہ" پابندی سے مل رہا ہے۔ "شیرازہ" جس خوبصورتی

سے آپ نکال رہے ہیں وہ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ آپ کام میں یقین کرتے ہیں بکواس میں نہیں ۔ میں آپ کے رسالے سے بہت سی معلومات افزا باتیں حاصل کرتا ہوں اور اس کے مطالعے سے ایسے بہت سے نکات سامنے آتے ہیں جو بصورت دیگر میرے علم میں نہیں ہوتے ۔

بطورِ خاص تازہ شمارے میں محمد یوسف ٹینگ، حامداللہ ندوی اور موتی لال ساقی نے بہت متاثر کیا ہے، اور کسی حد تک آفاق فاخری نے بھی ۔ میں بہرحال آپ سے خوش ہوں اس لئے کہ آپ کام کرتے ہیں اور کام کرنے والوں کی قدر کرنا اور ان کا خیال کرنا اور ان کی تعریف کرنا میرے ادبی فرائض میں شامل ہے ۔

برسبیلِ تذکرہ ۔ میں نے آپ کی خدمت میں ایک مضمون بھیجا تھا ۔ مجھے نہیں معلوم کہ وہ مضمون آپ کو ملا بھی کہ نہیں ؟

ڈاکٹر اظہار مسرت ۔ فتحپور

شیرازہ کا شمارہ ۵/۲۶ باصرہ نواز ہوا ۔ اظہار ممنونیت ! "قرآنیات" کے تعلق سے ٹینگ صاحب کا کار بے نظیر پرچہ کی زیبائش و افادیت کو دوآتشہ کر گیا ۔ "فخر آفاق" سے آفاق فاخری نے اپنی نسبت کا حق بخوبی ادا کیا ہے ۔ جملہ مشمولات بھی حسب روایت ہیں ۔

تیمسر مست، حیدرآباد

"شیرازہ" کے کئی شمارے ایک ساتھ مل جاتے ہیں اور باصرہ نوازی کا باعث بنتے ہیں ۔

"گوشۂ اقبال" حسب معمول متوجہ کرنے میں کامیاب ہے ۔ ویسے تمام تخلیقات

کے انتخاب سے آپ کا سلیقہ اور دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔
پتہ نہیں کیوں مجھے پرچہ کی کتابت سے تشفی نہیں ہوتی۔ عنوانات لکھوانے میں ذرا جدت سے کام لیجئے۔
میں نے تبصرہ کے لئے اپنی نئی کتاب ارسال خدمت کی تھی۔ کیا مل گئی؟

ساغر پالپوری

آپ کے کرم سے شیرازہ متواتر مل رہا ہے۔ یوں تو اس کے سبھی شمارے ہر ذوق کے قارئین کے لئے دلچسپی کا سامان لئے ہوئے ہوتے ہیں جس کے لئے آپ کی ہوشمندانہ و ملک و قوم پرستانہ ادارت کو تہہ دل سے داد دینے کو جی چاہتا ہے لیکن چوتھے شمارہ میں علامہ اقبال پر شائع شدہ پانچوں مضامین عمیق ترین تحقیق اور بلند ترین تنقید کے عمدہ نمونے ہیں جن میں علامہ کے فن اور شخصیت پر نیا مواد فراہم کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ٹینگ صاحب کا مضمون جو اپنی منفرد پہچان لئے ہوئے ہے، واقعی قابل داد ہے۔ 'شیرازہ' کو دقیع اور جاندار جریدہ بنانے میں آپ قابلِ تحسین کام کر رہے ہیں۔

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر

جلد ۲۷ * فروری ۱۹۸۸ء * شمارہ ۲

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

موں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر:۔ سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ:۔ فوٹو لیتھو ورکس۔ دہلی
کتابت: غلام نبی کول۔ ملارٹہ سری نگر

○ شرح چندہ:۔

سالانہ ...... ۲۰، روپے

فی کاپی ...... ۲، روپے

"شیرازہ" میں شایع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا "کلا" یا "جزواً" متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ:۔

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر

سرورق:
عمل: احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

جنوری کے پہلے ہفتے میں اُفقِ اُردو کا ایک اور درخشاں تارہ تاریکیوں میں ڈوب گیا ــ ۸ر تاریخ کو مولانا الطاف حسین حالیؔ کی پرنواسی بیگم صالحہ عابد حسین کا انتقال ہوگیا۔ بیگم صاحبہ کو علم وادب کا ذوق ورثے میں ملا تھا۔ انہوں نے بہت کچھ لکھا۔ چار درجن سے زائد کتابیں تصنیف کیں جن میں نو ناول، پانچ افسانوی مجموعے، دس کے قریب تنقیدی کتابیں، کئی سوانح عمریاں اور بچوں کے ادب سے متعلق کئی کتب بھی شامل ہیں۔ بیگم صاحبہ کو کئی ایوارڈ ملے۔ حکومتِ ہند نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں "پدم شری" کے اعزاز سے نوازا۔ وہ بڑی ہی شریف النفس اور شستہ مزاج کی خاتون تھیں اور ہر کس و ناکس کے دکھ درد میں شریک ہونا اُن کی سرشت میں تھا۔

اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے (آمین)۔

○

کشمیر میں شعری محفلوں کے انعقاد کی خاصی روایت رہی ہے۔ چنانچہ اکیڈمی کے وجود میں آنے کے بعد اسے اور بڑھاوا ملا۔ اکیڈمی کے قائم ہونے کے بعد سے کل ہند اُردو مشاعروں کا سلسلہ شروع ہوا جو آج تک برابر جاری ہے۔ یوم جمہوریہ تقریبات کے موقعہ پر گذشتہ برسوں کی طرح اس سال بھی انجمنِ تعمیر جموں میں ۲۸ جنوری کو ایک کل ہند اُردو مشاعرے کا اہتمام کیا گیا جس میں ریاست کے اُردو شعراء کے علاوہ ملک کے مختلف حصوں سے تعلق رکھنے والے اُردو شعراء نے شرکت کی اور مدعو سامعین کے رُوبرو اپنا کلام پڑھا۔ زیرِ نظر شمارے میں عام شماروں کے مقابلے میں شعری تخلیقات کچھ زیادہ ہی ہیں کیوں کہ اس میں چند ایک کے سوا وہ سبھی شعری تخلیقات شاملِ اشاعت کی گئی ہیں جو اس کل ہند مشاعرے میں شعرائے کرام نے پڑھیں۔

اس شمارے میں منٹو کی گھریلو زندگی کے بارے میں ڈاکٹر برج پریمی کا ایک مضمون بھی شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ موصوف نے منٹو پر اپنا تحقیقی مقالہ "سعادت حسن منٹو: حیات اور کارنامے" کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ مغربی بنگال اُردو اکیڈمی نے اُن کی اس کاوش کو سراہتے ہوئے اس سال انہیں انعام سے نوازا۔

٥ ــــ محمد احمد اندرابی

محمد یوسف ٹینگ

مہجور کا جمالیاتی شعور

غلام احمد مہجور اپنے دور کا مقبول ترین کشمیری شاعر تھا۔ اُس کی مقبولیت کے عناصر ترکیبی کا صحیح تجزیہ کرنے کی بجائے کئی بار اسے مہجور کے خلاف استغاثے کی فردِ جرم بنا کر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ اُس کے بہت سے ہم عصر اور نکتہ چین اس بے مثال ہر دلعزیزی کو اُس کی بو طیقا سے جوڑنے کی بجائے اس کا سارا کریڈٹ پیارنگ نوازوں اور گلوکاروں کو بخشتے ہیں۔ مگر مہجور کے مختصر سے کلام پر ایک نظر استغاثے کا سارا اسلحہ خانہ ٹھس کر دیتی ہے۔ مہجور کے کلام پر ایک سرسری نظر ڈال کر جرمن نقاد سائی سانگ کے اس قول کے الفاظ بولنے لگتے ہیں کہ ہر بڑا حُسن کار، چاہے وہ شاعر ہو یا مصور، کائنات کو نقش و نغمہ، رنگ و رامش، نور و ظلمت اور صوت و صدا کے ایک خاص سانچے میں ڈھالتا ہے جس پر اس کی انفرادی نظر یا وژن (vision) کے دستخط ثبت ہوتے ہیں۔ مہجور کی جمالیات کو اُس کی قدرتی منظر بندی سے الگ کرنا ممکن نہیں ہے اور یہ بات تعجب انگیز ہے کہ کشمیر کے پھولوں، کشمیر کی خوشبوؤں اور کھیتوں، کشمیر کے پنچھی لوک (عالم طیور) اور کشمیر کے خوبصورت بدن کے دلنشین زاویوں،

ابھاروں گولائیوں اور گردابوں کی تصویر کشی میں اس زبان کا غالب ہی کوئی اور سخنور
اس کے اعجاز کو پہونچتا ہو۔ مہجور کی جمالیات کے سوتے تصوّر اور تمنا کے بدلے
براہِ راست بصارت سے پھوٹتے ہیں۔ وہ غالب کے الفاظ میں حُسن کا یوں نظارہ
نہیں کرتا ؎

وہی اک بات جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے

بلکہ اُس کے یہاں بصری حس اور لمسیاتی سطح کا وہی احساس اُبھرتا ہے جس کا
اشارہ میر تقی میر کے اس شعر میں موجود ہے ؏

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

میر کے شعر میں شیشے کا عمارتی سامان استعمال ہوا ہے جو بہرحال مہجور کی تعمیر طرازی
کے سامان یعنی پھولوں اور خوشبوؤں سے کہیں زیادہ ٹھوس اور دیرپا ہے۔ مہجور
کی محبوب منظر بندی کا ایک سماں یوں ہے۔ ؏

پوشہ ٹوری خاموش پوزسامانے   ژھوپہ ژیپے روپہ پیشر پانے بوز
کتھ عستی لوبے گُل گوریشانے   بُلبل پنڈی افسانے بوز

(غنچے کتنی گہری چپ سادھے ہوئے ہیں۔ خاموشی بولتی ہے۔ کوئی سُن نہ سکے تو اس کی قسمت
کلی نے زبان کھولی تو خوشبو کی پری اُڑ گئی)۔

مجھے افسوس ہے کہ ان شبنم آسا محسوسات کو ترجمے کی کڑی دھوپ کی بھٹی میں
نہیں ڈھالا جا سکتا لیکن پھول کا یہ خواب ریشہ اس کے یہاں اتنی تکرار اور اعتبار
سے استعمال ہوتا ہے کہ وہ ایک جمالیاتی انبساط کی پرتیں کھولتا ہے جس اُس کے
یہاں تعریف و تعارف کی شے نہیں ہے۔ یہ دیکھنے، محسوس کرنے اور حسی سطح پر
DELIPHER کرنے کا تجربہ ہے۔ ؏

وٲہرٲوی پوشو حُسنہٕ دفتر لولہٕ چھِنن منز
پٲر پوشہٕ وٲرقن کیا چھُ لیکھِت حُسن کتھ چھُ ناو

(پھولوں نے دربارِ محبت میں اپنا کھاتہ کھول دیا۔ صفحۂ گُل پر نوشتہ ہے کہ حسن کس شے کا نام ہے)۔

مہجور کے بہترین لمحوں میں لفظوں کی تقریر نہیں بلکہ ان کی تھرتھراہٹ پیکر بنتی اور کیفیت ابھارتی ہے۔ اس کی تصویر میں رنگوں کی کثرت یا موقلم کی معروفیت کا ماجرا نہیں تھا۔ جس طرح تان سین نے راگ میں اختراع کرکے ایک براق سفید بگلے کے پروں جیسے پردے پر صرف ایک شوخ بندی سجا کر کتنے ہی نگارخانوں کے گہرے رنگوں کو نگہ شوق کے سامنے بے بس کر دیا۔ اسی طرح مہجور کے یہاں بھی رنگ چیختے نہیں بلکہ بصری کانا پھوسی (VISUAL WHISPER) میں تبدیل ہو جاتے ہیں ع

پٲزران چمن چھِ گُل ہیتھ   کرِ ییہ سہٕ لالہٕ ہس چیتھ
ٹینہٕ بر زلن اتھن کیتھ   بٔری بٔری چھِ جام ییہ کر

(چمن پھولوں کا نگارخانہ سجائے محوِ انتظار ہے۔ وہ مستِ نازِ محبوب آجائے تو نرگس اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے جام لے کر اس کا استقبال کرے گی)۔

بصری پیمانوں سے حسن کا عرفان حاصل کرنے والوں کے لئے روشنی اور سائے کی چرخی گھما کر اپنے محبوبِ نظر کو دیکھنا ایک لازمی تجربہ ہوتا ہے۔ غالب کہتا تھا کہ "ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے"۔ یہ باطن کے نگارخانوں کا تصوراتی اور تمنائی سطح پر آمنا سامنا ہے۔ مہجور اس مقام سے گذرے تو اس کے تتلیوں کے سے پر خاکستر ہو جائیں گے۔ لیکن روشنی اور سائے کے زاویے بدل بدل کر اس نے تقریباً ایک کنوارے سے خوابِ زار کا جو نقش ابھارا ہے اس کے سامنے

یقیناً مصوّر کا مو قلم اپنے عجز کا اظہار کرے گا ؎

واتِھس ییلہِ کوٗرتمۍ زلفِ پیچانن   گاش رووٗد ژوٚنۍ دُردانن منٛز
مُشک اَروار ژاو منٛز گلستانن   جائے ترٛاوٕن پرستانن منٛز

(جب اس نے زلفِ پیچاں کو کھول دیا تو روشنی کانپ کر کان کے موتی آویزوں میں چھپ گئی اور عطر بیز ہواؤں نے گلستانوں کا پیمانہ لبریز کر دیا)۔

یہ منظر دنیا کے سب سے بڑے حسن کار ایجنٹ یعنی روشنی کے فرار اور پناہ گزین ہونے کا نادر استعارہ پیش کرتا ہے۔ لیکن مہجور کی جمالیات میں آہستگی اور نرم روی کا یہ رویہ صرف بصری سطح پر ہی کارفرما نہیں ہے۔ ایک باشعور حسن کار کی طرح صوت و صورت کا باہمی ربط و رشتہ حسن توازن اور رنگ تناسب سے بھرپور ہے۔ مہجور کی شاعرانہ فنطاسی کا مرکزی کردار ایک چھوٹی موٹی سی نازک و نازنین کشمیری دوشیزہ ہے۔ وہ جب اپنے دل کے پیچ و تاب میں اٹکھیلیاں کرتی ہوئی شکوہ شکایت کرنے پر بھی آمادہ ہو جاتی ہے اس کا انداز بس یہ ہوتا ہے ؎

باغس اندر ونان چھس احوالِ دل گو لالس
کوتہہ زانہہ رو برو تس وینہ نس منٛے وار آسیا

(باغ میں دل کا ماجرا گلاب سے کہہ رہی ہوں۔ کون جانے کہ اُس کے سامنے زبان کھولنے کی مہلت ہو گی یا نہیں؟)

اس مکالمے پر ذرا کان دھریئے۔ یوں لگتا ہے کہ غنچے کی چٹک دل کے راز کھولتی ہے اور پھول کی شگفتگی اس کو سماعت کا انعام عطا کرتی ہے۔ اور جمالیاتی تجربے کا رخ یہ ہے کہ دوشیزہ اور گلاب کے درمیان گفتگو جنبش لب کے بدلے رنگ کی شوخی اور خوشبو کی ترسیل کے پردوں میں ہوتی ہے۔ بصری کا نابھوسی میں سونگھنے کا سنطور نغمہ زن ہو گیا۔ اور اسی طرح لمس، بصر اور شامہ کے لطیف

آرکسٹرا پرایسی نغمگی بجنے لگی جسے مہجور کے الفاظ میں ہی یوں بیان کیا جاسکتا ہے

ع بے ساز بے آواز وزان تار محبت

مجھے خوشی ہے کہ کم از کم اس مصرعے کے لئے اردو میں شائستہ بدل موجود ہے۔ ع

بج رہا ہے اور بے آواز ہے

پھول کا استعمال مہجور کے یہاں صرف آرائشی اور زیوراتی نہیں ہے۔ وہ اس کا اظہار بھی بنتا ہے، استعارہ بھی اور آوازہ بھی۔ مہجور اپنے جمالیاتی تجربے کی بلندیوں میں گل کو نعرہ بناتا ہے۔ اور یہ اس کی پُر اسرار اور بے آواز فصاحت کے کتنے ہی رنگوں کی زبان بنتا ہے۔ محبوب کی آمد آمد ہے اور وہ شام کو جلوہ گر ہوگا۔ یہ پیغام کس نے سنایا اور یہ منادی کس نے کرائی۔؟ ارے صاحب! یہ زبانی پیغام ہوتا تو اندیشہ تھا کہ دُور دراز کی بات بھی تھی۔ اس کے لئے تو باضابطہ تحریری اشتہار بٹے ہیں۔ یہ دیکھئے نہیں کہ باد بہاری چاروں طرف اوراق گل کو اُسی طرح بانٹ رہی ہے جس طرح آج کے زمانے میں ہیلی کاپٹر سے اشتہار پھینکے جاتے ہیں۔ ع

واو سونتک پوشہ ٹھرن باغہ کین ژھکلان ژنہ پارے

کامہ دیو ییہ شامہ پتہ بلہ گراوکھ اشتہار

(بادِ بہاری باغ کے اوراقِ گل کو ہر طرف بکھیر رہی ہے حسن کا دیوتا تو شام گئے آئے گا۔ لیکن اشتہار پہلے بانٹے گئے)۔

یہ استعارہ بار بار ابھرتا ہے۔ نئی پوشاک پہنے نئی طرحداری سے اور نئے معنی و مفہوم سے آراستہ و پیراستہ۔ جو ورقِ گل وصل کی نوید بن کر آیا تھا، محبوب کے مزاج کی ہلکی سی تبدیلی اور موڈ کی برہمی سے قضا کا پروانہ بن گیا۔

شامہ ژھایے داوہ گرایے پوشہ ٹھراہ ییو پیٹھ

یان زندے زالنک ووت پوشہ رس پروانہ چون

(شام کے دھندلکے میں ہوا کے ہلکورے سے ایک پھول پتی جھڑ گئی ۔ یعنی پروانے کے پاس
تیرا یہ پروانہ پہونچ گیا کہ جل مرنے کی گھڑی آگئی ہے)۔

اس طلسماتی بستی میں آگے بڑھئیے تو پھولوں کی ان ہی پریوں میں حسن لطیف یعنی SENSE OF HUMOUR پیدا ہوجاتا ہے۔ یہ باقاعدہ ہنستے بولتے ہی نہیں بلکہ اندیشہ و اظہار رکھنے والے کردار بھی بن جاتے ہیں۔ مہجور کی جمالیات میں بوشوئی تھیٹر کے مشہور آفاق بیلے " HAZALLE " کی سی حرکت اور کرداروں کا " INTERACTION " پیدا ہوجاتا ہے۔ جیسے

واو صُبحک سُلہ اوس لاران
تتہٕ لیوٗ مُت کُس تام ژھاران
خندہ پوشو کرُس جایہ جایے
پایہ بٔڈہ میشانہ یاوُن رایے

(صبا بہت سویرے ہانپتی ہوئی جا رہی تھی، بوکھلائی ہوئی اور کسی کو تلاش کرتی ہوئی۔
پھولوں نے اس کی حالت دیکھ کر جگہ جگہ پر شرارت بھرے قہقہے بلند کئے)۔

مہجور کو جو امتیاز بہت عرصے تک کشمیری شاعری میں معزز بناتا رہے گا وہ یہ ہے کہ اس کا جمالیاتی وژن البرکیٹ سے جب حقیقی جاگتی زندگی اور گوشت پوست سے بنے ہوئے کرداروں کی طرف بھی آیا تب بھی اس نے اپنی جمالیاتی آرٹ گیری کے بنیادی نقوش یا MOTTIFS کو ترک نہیں کیا بلکہ انہیں ایک نئی تازگی کے ساتھ استعمال کرکے کشمیری شاعری میں بقول پریم چند " ذوقِ حسن کا معیار نئے سرے سے استوار کرنے " کی ابتدا کی ۔ " باغِ نشاط کے گلو " صرف اپنی تھرکتی ہوئی دھن کی وجہ سے ہی زبانوں کے اُڑن کھٹولے پر نہیں چڑھا ۔ یہ پھول کی آفاقیت کو کشمیری مٹی کی مقامیت اور رومانویت سے ہم آہنگ کرنے کی

یک عجیب کیفیت تھی۔ اس ضمن میں اس کی شاندار ہی نہیں تاریخ ساز "گریسی کور" کارنامہ اپنی مثال آپ ہے۔ ایک تھکے ہوئے فرسودہ اور نڈھال جمالیاتی نظام ں سونے چاندی کے چمکتے ہوئے زیوروں سے لدی بھنڈی بڑے گھر کی خاتون دے کے پیچھے کسی دق زدہ مریض کی طرح ہانپ رہی تھی۔ اُس سماج کی تمام نسی محرومیوں اور گمراہیوں میں گرفتار۔ مہجور نے یہ سب کچھ الفاظ میں نہیں کہا ہے۔ گاؤں کے سبزہ زاروں اور شاداب میدانوں میں ہرنی کی طرح کلیلیں کرتی ہوئی تر دہقان یعنی "گریسی کور" کا جب وہ ذکر کرتا ہے تو صرف موقلم کے ایک STROK سے سارا ماجرا کوہ ندا کی طرح بولنے لگتا ہے۔ ع

ژٕنے تہٕ خوجہ بائین چھا برابر رسے
زٕنے گُلن ستی ہمسری سے لو
خوجہ بایہ ترٛوپتھ دار تہٕ بُرکہ سے
گریسی کوری ناز ہیں سے ندری سے

مہجور کے جمالیاتی شعور کی شناخت اُس کی گل زمینی اور گل زبانی ہے۔ اس ا دنیا میں سفر کرتے ہوئے کشمیر کی سحرکاری کا افسوں گرہ کشا ہوتا ہے اور اس کی طرت نوازی کے پردے اٹھتے ہیں۔ اس کی زندگی ایک بوالہوس کی طرح گزری۔ وس کے لفظ سے گھبرانے کی ضرورت نہیں کہ اس کا ذکر غالب نے یوں کیا ہے۔ ع

چاہیے ہے ہر کسی کو لب بام ہر ہوس

مہجور کی ہوس اس کی زمینی جمالیات سے ابھرتی ہے لیکن یہ کوٹھوں اور ند کمروں میں نہیں بلکہ فطرت کی کھلی، شفاف اور مہربان آغوش میں پر کھولتی اور اڑ عیش دیتی ہے۔ مہجور کا جمالیاتی تجربہ MINIATURE نوعیت کا ضرور ہے۔

لیکن اپنے چھوٹے سے کینواس میں کتنا فرحت بخش اور تر و تازہ، صوفیوں سنتوں کی دھوئیں سے بھری ہوئی دم گھٹا دینے والی کوٹھڑیوں کے بالکل برعکس۔ ع

یوسی مرگہ ہندی سبزار ہاوس — وتھراوس فرشس مخمل

بلہ ناگہ چہ گٲر لوٕلہ ناوس — سر تراوس پادٕن تٕل

(میں اُسے یوس مرگ کی سیر کراؤں گی اور سبزہ کے فرش مخمل پر بٹھاؤں گی۔ پھر نیل ناگ پر بیٹھی ہوئی رنگین چڑیا اُسے میرا ماجرا سنائے گی)۔

مقالہ نگاروں سے گذارش

- اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوشخط اور سطر چھوڑ کر لکھیں۔
- اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولیئے۔

برج پریمی

منٹو ـ گھر میں

حیدر آباد میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی ایک پریس کانفرنس میں عصمت چغتائی سے سعادت حسن منٹو کے بارے میں عجیب و غریب سوالات پوچھے گئے تھے۔ منٹو نے اس واقعے کا ذکر اپنے مضمون "عصمت چغتائی" میں کیا ہے۔ اس کے بعد بات میں سے بات پیدا کرتے ہوئے لکھا ہے:

"اگر عصمت اور منٹو کی شادی ہو جاتی تو اس حادثے کا اثر عہدِ حاضر کے افسانوی ادب کی تاریخ پر ایٹمی حیثیت رکھتا۔ افسانے افسانے بن جاتے۔ کہانیاں تڑ مڑ کر پہیلیاں ہو جاتیں۔ انشا کی چھاتیوں میں سارا دودھ خشک ہو کر یا تو ایک سفوف کی شکل اختیار کر لیتا یا بھسم ہو کر راکھ بن جاتا اور یہ بھی ممکن ہے کہ نکاح نامے پر ان کے دستخط ان کے قلم کی آخری تحریر ہوتے لیکن سینے پر ہاتھ رکھ کر یہ بھی کون کہہ سکتا ہے کہ نکاح نامہ ہو نہ زیادہ قرینِ قیاس تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ نکاح نامے پر دونوں افسانے لکھنے اور قاضی صاحب

کی پیشانی پر دستخط کر دیتے تاکہ سند رہے۔"

(گنجے فرشتے۔ص ۲۴۴-۲۴۵)

لیکن یہ سب ہو نہیں پایا تھا اور منٹو، عصمت آپا کو اپنی بہن سمجھتے رہے منٹو اور عصمت پہلی بار اُس زمانے میں ملے جب دونوں کی شادی ہو چکی تھی اور اس طرح سے بقول منٹو یہ "حادثہ" ہوتے ہوتے رہ گیا تھا۔

منٹو کے لنگوٹیے ابو سعید قریشی کا بیان ہے کہ ۱۹۳۸ء کے دوران امرتسر میں یہ افواہ زوروں پر تھی کہ منٹو بمبئی میں کسی فلمی ایکٹریس کے چکر میں پھنس کر اس سے شادی کر رہے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب وہ کچھ عرصہ پہلے تلاش معاش میں بمبئی آگئے تھے اور یہاں ہفت روزہ "مصوّر" کے مدیر ہو گئے تھے۔ ان کا تعلق بمبئی کی فلمی دنیا کے ساتھ بھی ہو گیا تھا اور ایک آدھ جگہ ایسا کام ملا تھا جسے فلمی دنیا کی اصطلاح میں "منشی گیری" کہا جاتا تھا اس لئے جب ان کے عشق اور شادی کی افواہ اُڑی تو یار لوگوں نے اس پر یقین کر لیا لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ یہ محض ایک گپ تھی جسے کسی من چلے نے اُڑایا تھا اور "ٹامی" (منٹو کے دوست اسی نام سے منٹو کو پکارتے تھے) کے احباب میں کھلبلی سی مچ گئی تھی۔ فلم کی گلیمر زدہ دنیا میں جوانی کے دس بارہ سال گزارنے کے باوجود منٹو کا دامن کبھی داغدار نہ ہوا۔ بہت ساری اداکاراؤں کے ساتھ مراسم ہونے کے باوصف کبھی کسی نے منٹو کو مشکوک نگاہوں سے نہیں دیکھا۔ ان کے پورے کردار کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں ایک عام اور پُرامن شہری کی زندگی پسند تھی۔ انہوں نے بے تحاشا شراب پی لیکن کسی غیر عورت کے ساتھ ان کے تعلقات رہے ہوں اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ وہ کوٹھوں پر بالاتفاق جاتے تھے طوائفوں سے ان کے مراسم تھے جن کے درد کو انہوں نے انتہائی ایمان داری، خلوص اور جذبے کی صداقت کے ساتھ اپنے افسانوں اور دوسری تحریروں میں جستہ

جسنہ اُتار لیا۔

۱۹۳۸ء ہی کے دوران ان کی والدہ بھی امرتسر سے بمبئی چلی گئی تھیں اور اپنی بیٹی اور داماد کے ساتھ رہنے لگی تھیں۔ منٹو اس قابل نہیں تھے کہ ماں کو اپنے ساتھ رکھ لیتے۔ اپنے بہنوئی کے ساتھ بھی ان کے تعلقات اچھے نہیں تھے۔ اس لئے وہ الگ سے نو روپے ماہوار کی ایک کھولی میں رہتے تھے۔ منٹو کی والدہ جب بیٹے سے ملنے آئیں تو بیٹے کی ناگفتہ بہ حالت دیکھ کر تڑپ اٹھیں اور تبھی انہوں نے سعادت کی زندگی سنوارنے کا فیصلہ کیا۔ ان کا خیال تھا کہ شادی ہی ان کے بیٹے کو اس مصیبت سے چھٹکارہ دلوا سکتی ہے۔ سعادت سے شادی کی رضامندی پاکر انہوں نے ایک کشمیری گھرانے میں ان کی شادی پکی کرلی۔ ان کے دوست ابو سعید قریشی نے جب متذکرہ بالا افواہ اور شادی کے تعلق سے استفسار کیا تو منٹو نے ان کو لکھا:

"تم نے صحیح سُنا ہے کہ میری شادی ہو رہی ہے اور غلط سُنا ہے کہ فلم ایکٹریس سے ہے۔ میری ہونے والی بیوی ایک سیدھی سادی گھریلو لڑکی ہے۔ میری طرح وہ بھی عینک لگاتی ہے اور اس کی ماں بھی عینک لگاتی ہیں۔"

(منٹو۔ ص ۹۲)

منٹو کی ہونے والی بیوی کا نام صفیہ تھا۔ ان کا تعلق ایک کشمیری الاصل خاندان سے تھا۔ یہ خاندان عرصہ دراز تک جنوبی افریقہ میں رہ چکا تھا۔ صفیہ کے والد افریقہ میں پولیس انسپکٹر تھے۔ جہاں کسی حبشی نے ان کو ایک بلوے میں قتل کیا تھا۔ ان کے ایک تایا خواجہ شمس الدین افریقہ کی پارلیمنٹ کے ممبر تھے اور لڑکے کو دیکھنے کے لئے افریقہ سے بمبئی آگئے۔ منٹو کے دو بڑے بھائی بھی افریقہ میں رہ چکے تھے اور برسوں تک بیرسٹری کرتے رہے تھے۔ صفیہ کے اہل خاندان ان دو بھائیوں کو جانتے تھے۔ اس لئے جب سعادت کی والدہ نے شادی کی بات چھیڑی تو انہوں نے فوراً رشتے

کو پسند کیا اور کئی اچھے رشتے ٹھکرا دیئے۔ صفیہ کے خاندان والے یہ بھی چاہتے تھے کہ وہ اپنی بیٹی کی شادی کشمیری گھرانے میں طے کریں۔ یہ بھی ایک وجہ تھی کہ انہوں نے منٹو خاندان میں رشتہ پکا کر لیا۔ غربت کے مارے ہوئے منٹو کو اپنی والدہ کی بات پر یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ کوئی شریف آدمی اس جیسے قلاش اور مفلس کے ساتھ اپنی بیٹی کی زندگی وابستہ کرنے کے لئے تیار ہو سکتا ہے۔ اس لئے جب والدہ کے کہنے پر وہ صفیہ کے گھر والوں سے ملے تو انہوں نے اپنی زندگی، مشاغل اور پسند ناپسند کے بارے میں سب کچھ اُن کے سامنے رکھ دیا۔ اپنے مضمون "میری شادی" میں خود لکھتے ہیں :-

"مجھے قطعاً یقین نہیں تھا کہ مجھے کوئی ہوش مند انسان اپنی لڑکی دیگا۔ میرے پاس تھا ہی کیا۔ انٹرنس پاس وہ بھی تھرڈ ڈویژن میں۔ ملازمت اپنی جگہ۔ جہاں تنخواہ کی بجائے ایڈوانس ملتا تھا۔ اور پیشہ فلم اور اخبار نویسی۔ ایسے لوگوں کو شریف آدمی کب منہ لگاتے ہیں۔"

(اوپر، نیچے اور درمیان۔ ص ۵۱)

رخصتی سے قبل تک منٹو اپنی بیوی کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتے تھے۔ انہوں نے صفیہ کو ایک نظر دیکھا بھی نہیں تھا۔ ماں سے صرف اتنا معلوم ہو چکا تھا کہ وہ بڑی شریف، ہوشیار اور سلیقہ مند لڑکی ہے۔ واجبی طور پر پڑھی لکھی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ کشمیری ہے۔ ان کے دوست احمد ندیم قاسمی نے اسی زمانہ میں ان کی بیوی کے بارے میں استفسار کیا تو منٹو نے مزے لے لے کر ان کو لکھا :

"میری شادی؟ —— میری شادی ابھی مکمل طور پر نہیں ہوئی۔ میں صرف "نکاحیا" گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا باپ مر چکا ہے۔ میرا باپ بھی زندہ نہیں۔ وہ چشمہ

لگاتی ہے۔ میں بھی چشمہ لگاتا ہوں۔ وہ گیارہ مئی کو پیدا ہوئی میں بھی گیارہ مئی کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے۔ میری ماں بھی چشمہ لگاتی ہے۔ اس کے نام کا پہلا حرف "S" ہے میرے نام کا پہلا حرف بھی "S" ہے ہم میں اتنی چیزیں common ہیں۔ بقایا حالات کے متعلق میں خود کچھ نہیں جانتا۔ پہلے وہ پردہ نہیں کرتی تھی مگر جب سے اس پر میرا حق ہوا ہے اس نے پردہ کرنا شروع کر دیا ہے (صرف مجھ سے) —"

(منٹو کے خطوط۔ ص ۔ ۱۴)

یہ عقد مئی ۱۹۳۸ء میں ہوا تھا۔ لیکن رخصتی کا معاملہ کافی دیر تک التوا میں پڑا کیونکہ سعادت ابھی اس لائق نہیں تھے کہ شادی شدہ زندگی کا بوجھ اٹھا پاتے۔ نومبر ۱۹۳۸ء کو احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میری اصلی شادی میں ابھی کچھ دیر ہے۔ اس دیر کا باعث میری مالی کمزوری کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔"

نکاح کی رسم کے بعد بھی منٹو سمجھتے تھے کہ ان کی اصلی شادی نہیں ہوئی ہے اور یہ بات صحیح بھی ہے۔ اس رسم کے بعد بھی وہ اپنی بیوی سے مل نہ سکے۔ حتیٰ کہ اس کو دیکھا تک بھی نہیں۔ وہ ہر اتوار کو ماہم میں اپنے سسرال جایا کرتے تھے۔ دن بھر وہاں رہ کر رات گئے کھانا کھا کر اپنی نو روپے والی کھولی میں چلے آتے اور مچھروں اور کھٹملوں سے لدی پھندی چارپائی پر پڑے رہتے۔ ستم ظریفی یہ کہ فلمی دنیا کا یہ کہانی کار منشی جو شب و روز خوبصورت چہرے دیکھنے کا عادی تھا ایک روایتی شوہر کی طرح اندر ہی اندر کڑھتا رہا۔ غنیمت یہ تھا کہ کبھی کبھار دروازوں کی درزوں سے انہیں ایک آنچل لہراتا ہوا نظر آتا، کوئی سرگوشیاں کرتے ہوئے سنائی دیتا، کبھی دبی دبی ہنسی کہیں سے بھیگتی ہوئی چلی آتی۔ سعادت ان تمام حرکات و سکنات کو معنی پہنا دیتے اور خیال ہی خیال میں نادیدہ دنیاؤں کی سیر کرتے۔ منٹو کو

کبھی کبھی افسوس ہوتا تھا کہ ان سے شادی کا ڈراما کھیلا گیا ہے ـــــ اور جب طویل اور اکتا دینے والے وقت کے تیور بدل گئے منٹو کی مالی حالت کچھ بہتر ہو گئی۔ فلیٹ بدل دیا گیا تب بیوی کی رسم انجام پائی۔ رخصتی ۲۶ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوئی۔ ان دنوں وہ "ہندوستان سنے ٹون" نام کی فلم کمپنی میں آ چکے تھے اور "اپنی نگریا" نام سے ایک فلم کی کہانی لکھ چکے تھے لیکن مالی حالت پھر بھی کچھ بہت اچھی نہیں تھی۔ برات میں بڑی بڑی فلمی شخصیتیں شامل ہوئیں لیکن منٹو کے دل میں ایک طوفان بپا تھا۔ اپنی بہن کو ٹیلی فون پر مطلع کیا:

"عجیب مخمصے میں گرفتار ہوں۔ برات کی تیاریاں کر رہا ہوں لیکن جیب میں صرف ساڑھے چار آنے ہیں۔ چار آنے میں سگریٹ کی ڈبیا آ جائیگی۔ دو پیسے کی ماچس، چلو قصہ پاک ـــ"

(اوپر نیچے اور درمیان۔ ص ۶۳)

لیکن اس کے بعد منٹو مالی اعتبار سے کافی دنوں تک سنبھل نہ سکے۔ وہ ایک کے بعد ایک فلم کمپنی سے علاحدہ ہو گئے اور بہتر زندگی کے خواب دیکھنے لگے لیکن اکثر کمپنیوں کے دیوالے پٹ گئے۔ انتہائی بددل ہو کر کہنے لگے کہ نکاح ان کے لئے منحوس ثابت ہوا ہے ذکر ہو چکا ہے کہ نگارخانوں کے ساتھ وابستگی کے باوجود منٹو نے ایک نارمل، پرامن اور خوبصورت ازدواجی زندگی اختیار کر لی۔ صفیہ اعلیٰ تعلیم یافتہ نہ سہی مگر واجبی طور پر پڑھی لکھی خاتون تھیں۔ وہ انتہائی شریف النفس، صابر اور قانع روایتی عورت تھیں اور منٹو کے اچھے اور برے دنوں میں ایک غمگسار اور درد مند ساتھی کی طرح ان کے ساتھ رہیں۔ دونوں کے مزاج متضاد تھے ـــ لیکن شادی کے بعد ہی اس سیدھی سادی لڑکی نے منٹو کے من کو موہ لیا۔ اور وہ ایک دوسرے کا انگ بن گئے۔ صفیہ بیگم زندگی بھر منٹو پر چھائی رہیں یہی وجہ ہے کہ منٹو کی تحریروں میں بار بار صفیہ کا ذکر آتا ہے۔ عصمت چغتائی جب پہلی بار منٹو سے ملیں تو صفیہ موجود نہیں تھیں لیکن منٹو کی زبان

صفیہ کی تعریف میں رطب اللّسان تھی عصمت آپا لکھتی ہیں :

" چلتے وقت اس نے پھر صفیہ کا ذکر کیا۔ اتنی دیر ہم بیٹھے
رہے اور منٹو کو صفیہ کی یاد نے کئی بار ستایا۔
صفیہ بہت اچھی لڑکی ہے
صفیہ بہت عمدہ سالن پکاتی ہے
آپ اس سے مل کر بہت خوش ہوں گی ۔"

(میرا دوست میرا دشمن۔ "نقوش" منٹو نمبر ۱۹۶۸ء ص ۲۹۸)

صفیہ بیگم ایک سیدھی سادی سی گھریلو خاتون تھیں اور منٹو ایک کامیاب کہانی کار اور فلموں کے ساتھ وابستہ تخلیق کار ـــــ یہاں نت نئے لوگوں کے ساتھ ان کا پالا پڑتا تھا۔ ایسے میں حیرت ہوتی ہے کہ وہ اس سوسائٹی میں رہ کر کس طرح اپنی قسمت پر قانع تھے۔ دراصل ان کی سرشت میں بھی شرافت تھی۔ یہی سبب ہے کہ وہ عشق و محبت کے معاملے میں ایک خاص نقطہ نظر رکھتے تھے۔ عورت لاکھ پڑھی لکھی ہو، کما رہی ہو، مغرب زدہ ہو، عورت عورت ہے، اُس کا اپنا حُسن ہے، اپنا منصب ہے اور اپنا ایک کردار ہے اور اگر وہ اپنے منصب سے گر جاتی ہے تو وہ عورت نہیں خاص طور پر جب وہ ہندوستانی عورت کی بات کرتے تھے تب ان کی تحریر میں مشرق کی خوشبو اور ہندوستان (غیر منقسم ہندوستان) کے عظیم کلچر کی مہک آجاتی تھی۔ لکھتے ہیں :

" عورت جنگ کے میدان میں مردوں کے دوش بدوش لڑے پہاڑ کاٹے افسانہ نگاری کرتے کرتے عصمت چغتائی بن جائے لیکن اس کے ہاتھوں میں کبھی کبھی مہندی رچنی ہی چاہیئے اس کی باہوں سے چوڑی کی کھنک آنی ہی چاہیئے ۔" (گنجے فرشتے۔ ص ۱۵۲)

یہی سبب ہے کہ وہ صفیہ سے عشق کرتے تھے۔ ان کی ازدواجی زندگی قابلِ رشک تھی۔ اس کا اعتراف ان کے احباب بھی کرتے ہیں۔ منٹو کے عزیز ترین دوست ابو سعید قریشی رقمطراز ہیں:

"ان کی گھریلو زندگی قابلِ رشک تھی۔ امن و آشتی اور باہمی سمجھوتے کی ایسی فضا کم ہی گھروں میں ہوگی۔ یہ نہیں کہ میاں بیوی میں کبھی چخ نہیں ہوتی تھی۔ ہوتی تھی اور اکثر ہوتی تھی لیکن وہ ایک دوسرے کا احترام بھی کرتے تھے۔ وہ صفیہ بھی اور وہ سعادت صاحب۔ ان کی چخ ان کی چاہت کے لئے چاٹ کا کام دیتی تھی۔"

(منٹو۔ ص ۱۱۶)

منٹو کے نوکر غلام رسول کو سعادت صاحب کے ساتھ بڑی عقیدت تھی۔ وہ شب و روز منٹو کے ساتھ برس ہا برس رہے اور منٹو کی گھریلو زندگی اور منٹو کی شخصیت کا قریب سے مشاہدہ کیا۔ غلام رسول اپنے مضمون "میرے آقا" میں منٹو کی گھریلو زندگی کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور یوں لکھتے ہیں:

"منٹو کو اپنی بیگم اور تینوں بچیوں سے بہت پیار تھا۔ مگر میں نے ان کی زندگی کے آخری تین چار سال میں بغور منٹو کا مطالعہ کیا تو میں اس نتیجے پر پہنچا کہ وہ اپنی تینوں بھولی بھالی لڑکیوں کو پیار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ بیوی بچیوں کو بالکل فراموش کر دینا چاہتے تھے۔"

(نقوش افسانہ نمبر ۱۹۶۸۔ ص ۲۲۰۔ ۲۲۱)

اس بیان سے اس شخص کا اندرون بے نقاب ہوتا ہے جو گھر کے اندر تھا اور جس پر کوئی ملمع چڑھا ہوا نہیں تھا۔ انہیں بیوی بچوں سے بے انتہا محبت تھی البتہ زندگی کے آخری ایام میں جب وہ مفلس و قلاش ہو چکے تھے، جب ان کا ذہن مکمل طور سے شل ہو چکا تھا

اور جب ان کا سہارا صرف شراب رہ گئی تھی۔ اور انہیں معلوم تھا کہ وہ بڑی تیزی کے ساتھ موت کی طرف بڑھتے چلے جا رہے ہیں تو انہوں نے اپنی بیوی بچیوں کو فراموش کرنا شروع کیا۔ چنانچہ ایک بار جب وہ اپنی چھوٹی بچی کے لئے جو انہیں بہت عزیز تھی اور ٹائیفائیڈ کے بخار میں تپ رہی تھی، دوا لینے کے لئے چلے گئے۔ لیکن دوا کے بدلے شراب لے آئے۔ یہ افلاس اور ناداری کے اسی دور کا واقعہ ہے جب صفیہ بیگم بچی کی دوا کے لئے پیسہ اُدھار لے آئی تھیں۔ خود فراموشی کا یہ عبرتناک عالم منٹو پہ گذر رہا تھا۔ یہ ان کی سب سے بڑی شکست تھی۔ ہمیشہ کی صابر اور شاکر صفیہ بیگم اس "سانحے" پر بھی کچھ نہ بولیں۔

راقم السطور نے صفیہ بیگم کی توجہ جب اس طرف دلائی تو یہ جواب دیا:

"میں اس لئے خوش قسمت ہوں کہ ایک ایسے ادیب کے ساتھ زندگی گزاری ہے اور اللہ کے فضل سے بہت اچھی زندگی گزاری ہے۔ ان کا میرے ساتھ، میری بچیوں کے ساتھ اور بلکہ دوسرے اہلِ خاندان کے ساتھ بہت محبت تھی اور ہمارے دن بڑے اچھے گزرے ہیں۔"

(راقم السطور کے نام ایک خط سے)

شادی کے بعد منٹو کی زندگی میں ایک انقلاب رونما ہوا تھا۔ اس اصلاح اور تبدیلی کے پیچھے صفیہ بیگم کا ہاتھ تھا۔ منٹو کے دوست مظفر حسین شمیم کے مطابق منٹو جتنے زیادہ گرم مزاج تھے اتنی ہی ٹھنڈے مزاج کی صفیہ تھیں۔ منٹو میں جتنا زیادہ اضطراب تھا صفیہ اتنی ہی پُرسکون تھیں۔ یہ بات یقینی ہے کہ منٹو شاید "منٹو" نہ ہوتے اگر صفیہ بیگم ان کی زندگی میں آ کر نہ چھا جاتیں۔ اچھے دنوں میں جب منٹو مالی اعتبار سے آسودہ حال تھے صفیہ اور بچوں کی آسائش کا ہر ہر خیال رکھتے تھے۔ وہ کبھی صفیہ کی خانگی زندگی میں دخل نہیں دیتے تھے۔ کبھی

کے دنوں کو یاد کرتے ہوئے صفیہ کہتی ہیں :

"جب ہم بمبئی میں تھے اور کبھی گھر بدلنا ہوتا تھا تو پھر میں سارا سامان باندھتی جاتی تھی اور وہ دوسرے گھر میں سامان پہنچاتے جاتے اور نہ صرف سامان پہنچاتے بلکہ ہر چیز قرینے سے صحیح جگہ پر جماتے جاتے۔ گھر کو سجانا منٹو صاحب پر ختم ہے۔"

(منٹو۔ میرا دوست۔ ص ۳۷)

یہ منٹو کی پُرخلوص اور بے ریا زندگی کا اعجاز تھا جس کے باعث ان کی رفیقۂ حیات نے ان کے ساتھ برابر دُکھ اور سُکھ اُٹھائے اور جھیلے اور ہر حال میں قانع رہیں۔ لیکن جیسا ذکر ہو چکا ہے زندگی کے آخری ایام میں منٹو ٹوٹ سے گئے تھے۔ مستقبل کی غیر یقینی حالت سے وہ کانپ کانپ رہے تھے۔ اپنی زندگی کے ان ہی تاریک دنوں میں انہوں نے اپنا مشہور مضمون "جیب کفن" لکھا۔ اس کے مطالعے سے ان کی ذہنی پریشانی اور گہرے غم کا احساس ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اپنی گھریلو زندگی، اپنی بیوی اور بچیوں کا غم کیسے اندر ہی اندر گھلائے جا رہا تھا۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو :

"میری موجودہ زندگی مصائب سے پُر ہے۔ دن رات مشقت کرنے کے بعد بمشکل اتنا کما تا ہوں جو میری روزمرہ ضروریات کو پورا کر سکے۔ یہ تکلیف دہ احساس ہر وقت مجھے دیمک کی طرح چاٹتا رہتا ہے کہ اگر آج میں نے آنکھیں میچ لیں تو میری بیوی، بچیوں کی دیکھ بھال کون کرے گا۔ میں فحش نویس، دہشت پسند سنکی، لطیفہ باز اور رجعت پسند سہی لیکن ایک بیوی کا خاوند اور تین لڑکیوں کا باپ بھی ہوں۔"

(یزید۔ ص ۲۰۵)

یہ تھا سعادت حسن منٹو اور اس کا اصلی روپ!

ایک حساس فنکار اور ایک ذمہ دار شوہر اور شفیق باپ!

تین سو کہانیوں اور دو سو ڈراموں اور اتنی دوسری تحریروں کا خالق ــــ!

جو ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دے رہا تھا!

منٹو کے افسانوں، اُن کے خاکوں اور خطوط میں صفیہ بیگم کا بار بار ذکر ملتا ہے وہ اُن کے تصورات پر چھائی ہوئی محبوب شخصیت ہے جس نے منٹو کے کردار کی تشکیل میں ایک اہم اور کلیدی رول ادا کیا۔ خود منٹو کی تحریروں میں صفیہ کے خلاف کہیں پر بھی غصے اور جھلاہٹ یا تلخی کا ذکر بھی نہیں ملتا۔ منٹو جب بھی فکرِ معاش سے تھوڑی سی فراغت پاتے تو اپنے گھر کو قہقہوں سے زعفران زار بناتے۔ لطیفے سناتے اور من گھڑت داستانیں بیان کرتے گھر کے چھوٹے چھوٹے کاموں میں گھر والوں کا ہاتھ بٹاتے۔ یہ ان ہی کا اثر تھا جو صفیہ نے ادب کے ساتھ دلچسپی لینا شروع کر دی تھی حتےٰ کہ شیورانی پریم چند کی طرح کہانیاں لکھنا شروع کر دی تھیں۔ پیار سے لبریز اس قابلِ رشک زندگی میں بھی منٹو کا ادب صفیہ بیگم کے لئے ایک مختلف ردِعمل کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس عظیم فن کار کے ساتھ زندگی گزارنے سے صفیہ بیگم میں بھی ادب کا ایک سُلجھا ہوا مذاق پیدا ہوا تھا اور وہ اچھے اور بُرے ادب میں فرق کرنے کے قابل ہوتی تھیں صفیہ بیگم عام طور سے منٹو ہی کی کہانیاں پڑھتی تھیں لیکن ان کو وہی افسانے پسند تھے جو پسندِ عام تھے اور جن کو کافی سراہا گیا تھا۔ محمد اسد اللہ کی تصنیف کے حوالے سے صفیہ بیگم کا یہ بیان قابلِ غور ہے۔ ملاحظہ ہو:

" میں صرف منٹو صاحب ہی کو پڑھتی ہوں۔ ممیٔ نیا قانون'

دس روپیہ، آم، ٹوبہ ٹیک سنگھ، مجھے ان کے یہ افسانے بہت پسند ہیں۔ میں مقدمے والے افسانوں سے بہت ڈرتی ہوں۔"

(منٹو، میرا دوست۔ ص ۲۷)

پاکستان چلے جانے کے بعد ان کا قلم معاشی مسئلے کو سلجھا نہ سکا اور ادب سے وہ پیٹ نہ پال سکے۔ صفیہ بیگم ان کی ادبی زندگی سے عاجز آ گئیں۔ اس موڑ پر تلخیوں نے جنم لینا شروع کیا۔ اگرچہ صفیہ بہت صبر کر کے رہ جاتی تھیں، وہ چاہتی تھیں کہ منٹو صاحب ادب کو ترک کر کے کوئی اور کام سنبھالیں۔ لیکن یہ منٹو کے بس کی بات نہیں تھی۔ وہ آخری دم تک لکھتے رہے لیکن اس سے جو آمدنی ہوتی اس سے وہ فقط شراب پینے لگے تھے۔ صفیہ بیگم نے اس کے خلاف احتجاج کیا لیکن بے سود:

"اب ان کا لکھنا پڑھنا صرف شراب ہی کے لئے رہ گیا ہے۔ اس لئے میں ان سے کہتی ہوں کہ لکھنا چھوڑ دیں۔ کوئی دکان کھول لیں ـــــ اس سے ان کا پینا تو ختم ہو جائے گا۔"

(منٹو، میرا دوست۔ ص ۳۵)

لیکن یہ نہ ہو سکا۔ صفیہ بیگم نے اب سعادت صاحب کی شراب نوشی کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا اور خود ان کی شراب کا ایک پیمانہ مقرر کیا اور جو آمدنی ہوتی تھی وہ خود ہی حاصل کرتی تھیں۔ مگر یہ تماشا کتنے دن چل سکتا تھا۔ منٹو موت کی دہلیز پر پہنچ چکے تھے اور صفیہ اب کے انہیں بچا نہ سکیں۔ زندگی کے آخری لمحوں میں انہوں نے صرف شراب کا تقاضا کیا۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اب ان کا آخری وقت آ گیا ہے وہ موت سے شکست تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے صفیہ کے سعادت صاحب دنیا سے منہ موڑ کر چلے گئے۔

انتقال کے بعد صفیہ بیگم کو کچھ بھی نہ ملا۔ ہزاروں کمانے والا اب خاموش

ہو چکا تھا۔ ان کی کتابیں دھڑا دھڑ چھپنے لگیں لیکن ان سے صفیہ بیگم کو ایک کوڑی بھی نہ ملی۔ اس کو یاد کر کے انہیں بے حد قلق تھا۔ راقم السطور کو ایک خط میں لکھتی ہیں:

"سعادت صاحب کی کتابوں سے مجھے بالکل کچھ نہیں ملتا جس کا مجھے بڑا دکھ ہے۔ میرے خاوند ادب کے لئے اتنا کر گئے ہیں جس سے لوگ فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ سوائے ہمارے۔ یہ کتنا ظلم ہے۔"

(راقم السطور کے نام صفیہ بیگم کا ایک خط)

ایک اور خط میں لکھتی ہیں:

"مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان کی لکھی ہوئی چیزوں سے مجھے آج تک کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ کتابیں پاکستان میں بھی سب چھپتی ہیں اور اسی طرح ہندوستان میں بھی چھپتی ہیں اور ہمیں ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں ملتی اس لئے میں اس لکھنے کو کیا کہوں —— باقی صرف ہمارے لئے ایک چیز ضرور چھوڑ گئے ہیں —— وہ ہے نام اور عزت اور بس۔"

(راقم السطور کے نام صفیہ بیگم مرحومہ کا خط)

میں اس مختصر مضمون کو عصمت آپا کے مضمون "میرا دوست، میرا دشمن" کے ایک اقتباس پر ختم کروں گا جو آپا نے منٹو کے انتقال کے بعد لکھا تھا۔ اس مضمون میں صفیہ اور منٹو کا ذکر کرتے ہوئے آپا نے جن جذبات کا اظہار کیا ہے اس کے ایک ایک لفظ کی جڑوں میں آنسوؤں کی نمی ہے اور قاری اسے پڑھتے پڑھتے اچانک رک جاتا ہے اپنے آنسو پونچھنے کے لئے —— صفیہ کے دل کی گہرائیوں میں اترتے ہوئے عصمت چغتائی سرگوشی کے انداز میں

صفیہ بیگم سے مخاطب ہو کر لکھتی ہیں :

" کس دل سے پوچھوں کہ جب ساری دنیا نے منٹو کو فراموش کر دیا تو یہ بھی تمہاری محبت اس طوفانی ہستی کا سہارا چٹان بن کر دیتی رہی یا تمہارا پیار تھک کر نڈھال ہو چکا تھا۔ کیا یہ بارہ تیرہ برس کا بھونچال تمہیں جھنجھوڑ کر لپیٹ کر گیا یا تم اب بھی منٹو صاحب کی صفیہ رہیں ....

پاس پڑوس کے مہذب لوگ اور رشتہ دار جب اس کی بدروی پر ناک بھوں چڑھاتے تھے تو تم کیا کرتی تھیں ....

اب ان خاموش گیسوؤں کا تمہارے پاس کیا جواب تھا جو بے مروتی اور لاپروائی سے تمہارے اردگرد منڈلایا کرتی تھیں۔ دم تو گھٹ جاتا تھا لیکن اس نے تمہاری پیار بھری گود میں دم توڑا یا وہ تنہا اور بھرے خاندان میں اکیلا ہی سدھارا ؟ — "

(میرا دوست، میرا دشمن، نقوش منٹو نمبر، ص ۲۱۰)

فضاؔ ابن فیضی

شفق، چراغ، شگوفہ، صدف، ستارہ میں
جو تو ہے رمز مرا، تیرا استعارہ میں

کہاں کہاں سے بھلا ڈھونڈ کر پڑھے گا تو
سمیٹ مجھ کو کہ ہوں حرف پارہ پارہ میں

سرابِ طاقِ نظر، خواب، حجابِ منظر تو
پسِ غبارِ نظر، شورشِ نظارہ میں

حسابِ دفترِ امکاں طلب کرو مجھ سے
ازل سے لکھتا رہا ہوں یہ گوشوارہ میں

مدیرِ عصر! اسے احتیاط خاص سے رکھ
ترے جریدے کا ہوں آخری شمارہ میں

یہ فلسفہ ہے الگ اس کو کس نے لکھا تھا
کتابِ ذات کی تفصیل تو، اشارہ میں

ہوا بھی کیسی کہ جلتے الاؤ سرد ہوئے
خود اپنی راکھ میں ڈھونڈوں کوئی شرارہ میں

عجب ہیں لوگ، عجب کاروبارِ دنیا ہے
غلط کوئی کرے، پورا کروں خسارہ میں

بہت اٹھائے ہیں دکھ اور اب یہ سوچا ہے
قریب آئے جو تو کھینچ لوں کنارہ میں

اس اہتمام میں آئینے کتنے ٹوٹ گئے
تری نظر کو بھی رکھوں سپردِ نظارہ میں

یہ آب آب سفر، ابر کرب، خشک لبی
ہوں اک کاشمیرِ ڈل جھیل کا شکارہ میں

اب آنکھیں دوسرے چہروں پہ ہیں فضاؔ اپنی
کبھی تھا وقت کے خوابوں کا گہوارہ میں

مخمور سعیدی

یادوں کو جگا کے پیار کر لوں ‏ ‏ تنہائی کو خوشگوار کر لوں
پھر اندھے سفر پہ چل پڑوں گا ‏ ‏ کچھ دن ترا انتظار کر لوں
ہے شہر میں غیر معتبر کون؟ ‏ ‏ کس کس کا اب اعتبار کر لوں
وہ خود تو ہے دسترس سے باہر ‏ ‏ پرچھائیں سے اسکی پیار کر لوں
تجھ سے نہ سہی تو تیرے غم سے ‏ ‏ رشتے کو کچھ استوار کر لوں
کچھ تو ہی بتا دے جبرِ حالات ‏ ‏ کیا رویہ میں اختیار کر لوں
کر جاؤں گا طے سبھی مراحل ‏ ‏ ہمت اگر ایک بار کر لوں
پھر فصل بھی خواب کی اگاؤں ‏ ‏ موسم کو تو سازگار کر لوں

مخمور ابھی دور ہے کنارا
چڑھتا دریا تو پار کر لوں

مخمور سعیدی

یہ پھول تو ہر برس کھلیں گے
بچھڑے ہوئے جانے کب ملیں گے

پت جھڑ میں گلاب کیا کھلیں گے
یہ خواب تو خاک میں ملیں گے

جاگے گی کسک سی اک فضا میں
پتے پیڑوں کے جب ہلیں گے

آنکھوں کو لہو کروں تو کب تک
دو پھول کہاں کہاں کھلیں گے؟

یہ جھوٹ، کہ کچھ نہ کہہ سکوں میں
یہ سچ ہے، کہ لب نہیں ہلیں گے

مقصودِ حیات، غم تمہارا
سوغات یہ ہم تمہی سے لیں گے

کہہ دو یہ رفوگروں سے مخمورؔ
مشکل ہی سے زخمِ دل سلیں گے

جگن ناتھ آزاد

میں تو ہوں روحانیت کی بات کو بھولا ہوا
پوچھتا ہوں اے زمینِ ہند تجھ کو کیا ہوا

اپنے درسِ آدمیت پر جنہیں ابتک ہے ناز
آدمی کے جسم سے دیکھیں لہو رستا ہوا

مجھ کو کیا حاصل جو تم نے کرلیا گنگا کو صاف
ملک کا دل تو غلاظت ہی میں ہے ڈوبا ہوا

اے مسافر دیکھنے آیا ہے کیا اس دیس میں
عورتوں کا قتل، بچوں کا لہو بہتا ہوا

کیا کرے گا دیکھ کر تو ہند کے دریا پہاڑ
بستیوں میں دیکھ گھر گھر سے دھواں اٹھتا ہوا

جس نے ہر دل میں کھلائے مہر و الفت کے چمن
دیکھ میرٹھ میں اُسی شاعر کا گھر جلتا ہوا

زندگی سے اب تو اے آزاد! شرم آنے لگی
میں بھی آکر عمر کے کس دور میں رسوا ہوا

فہیم قلندر

اندیشوں کے شہر میں رہنا تیری میری عادت ہے
محرومی کے صدمے سہنا تیری میری عادت ہے

ارمانوں کی نازک مالائیں پہنانا شاموں کو
یادوں کے ساتھ ہی بہنا تیری میری عادت ہے

خوب سلگتے جانا برفیلے لمحوں کے سائے میں
دکھ کا ایک بھی لفظ نہ کہنا تیری میری عادت ہے

خوابوں سے بہلانا دل کو ہو جانا بے حد شرمندہ
لوگوں کی تعبیریں سہنا تیری میری عادت ہے

صبح ارادے دن تدبیریں، شام خلش اور شب تشویش
ہر حالت میں زندہ رہنا تیری میری عادت ہے

غربت میں قیصر بے بس ہونا دوری کا سہہ لینا روگ
جینے کی روداد نہ کہنا تیری میری عادت ہے

قیصر قلندر

دلوں میں فاصلہ دیکھا نہ جائے
وفا کا یہ صلہ دیکھا نہ جائے
مہکتی چاندنی آسودہ شب میں
تجھے یوں غمزدا دیکھا نہ جائے
لبوں پہ مہر آنکھوں میں فسانے
یہ آئینہ خدا دیکھا نہ جائے
سراسیمہ، فسردہ، آب دیدہ
یہ منظر اے خدا دیکھا نہ جائے
مجھے تنہائیوں کا ڈر نہیں ہے
وہ مجھ سے ہو جدا دیکھا نہ جائے
یہ کس کے غم میں دیوانہ ہوا ہے
یہ قیصر ہے خدا دیکھا نہ جائے

عابد مناوری

اک عجب آزارِ راہِ بے شجر لکھا گیا
میرے حصے میں اذیت کا سفر لکھا گیا

بیکس و معذور پنچھی پھڑ پھڑا کر رہ گئے
ظلمتِ شب کو بھی جب نورِ سحر لکھا گیا

شہر میں امن و سکوں کا تھا علم بردار جو
ایک وحشت بے اماں کو اُس کا گھر لکھا گیا

جو بھی تھے اہلِ نظر اندھوں میں گنوائے گئے
اور اک اک بے بصر کو دیدہ ور لکھا گیا

یہ غرض تھی شب کو بھی دن کی طرح مضطر رہوں
چاندنی کو جب جھلستی دوپہر لکھا گیا

حرف کی شکلوں میں تیرائے گئے روشن دیے
اس طرح اک نام لوحِ آب پر لکھا گیا

پیڑ جو سرسبز تھے اُن کی جڑیں کاٹی گئیں
اور اک بوڑھے شجر کو بارور لکھا گیا

ایک بھی شاہیں جب اے عابدؔ نہ آیا زیرِ دام
ہر کسی مرغِ قفس کو باز پر لکھا گیا

راج نرائن رازؔ

ایک نظم

(قومی یک جہتی کے نام)

اس رُت میں لال رنگ ہے اک شعلگی لئے
پھیلا ہے زعفران کی مہک، دل کشی لئے
نیلا عروس نو کی طرح چھب نئی لئے
دھانی نظر نواز ہے اک تازگی لئے
نارنج رنج دور کرے سرخوشی لئے
ہے رنگ کاسنی کا ادا سرمئی لئے
ہر رنگ کا مزاج الگ، مُدعا جُدا
ہر رنگ میں ہے ذوق کسی ترجمان کا
ہر رنگ سے ہے رازؔ فضا کتنی دلرُبا
پہنے قدم قدم پہ ہے دھرتی نئی قبا
رنگوں کی برہمی سے ہیں آثار بدنما
اپنا وجود کب کوئی کھوتا ہے یوں بھلا
میں سوچتا ہوں رازؔ یہی بات بارہا
صرف ایک ہی کرن سے جو رنگوں کا ہے ظہور
پھر ان میں برہمی کا ہے آخر جواز کیا

راج نرائن رازؔ

راہ پامال تھی، چھوڑ آیا ہوں ساتھی سوتے
کوری مٹی کا گنہ گار ہوا ہوں میں بھی

کتنا سرکش تھا، ہواؤں نے سزا دی کیسی
کاٹھ کا مرغ ہوں اب بادنما ہوں میں بھی

ایک جیسے چہرہ سی مخلوق ہے چاروں جانب
آئینو دیکھو مجھے مسخ ہوا ہوں میں بھی

حکیم منظور

میں سوچتا ہوں
یہ بیل دیوارِ سنگ پر جو کھلی ہوئی ہے
خود اپنے ننھے وجود کے آخری سرے تک
یہ اپنے ہر پیچ میں سخن ہے
کتاب ہے یا کتاب کا خوشنما متن ہے

یہ بیل دیوارِ سنگ پر جو کھلی ہوئی ہے
تمام اظہارِ ذات بن کر
سوال میرے لئے بنی ہے
میں سوچتا ہوں
یہ بیل پُرپیچ ہو کے بھی کس قدر ہے سیدھی
الف ہوں لیکن میں کتنا پُرپیچ ہو گیا ہوں
یہ اپنی راہوں کو جانتی ہے

میں اپنی راہوں میں کھو گیا ہوں
یہ پُر سخن ہے یہ پُر ادا ہے
میں چُپ ہوں گو بے صدا نہیں ہوں
یہ خامشی میں بھی اک صدا ہے
مرے سخن پر ہزار پہرے، مری اداؤں پہ لاکھ قدغن
یہ شک کی میزان میں یقیں ہے اور میں یقیں منزلوں میں بدظن

یہ بیل دیوارِ سنگ پر جو کھلی ہوئی ہے
یہ مجھ پہ ہر برگ شاخ اک طنز کر رہی ہے
میں سخت عاجز کہ اس کا آخر جواب کیا دوں؟
میں اپنی ہی بے بسی کا اس کو حساب کیا دوں؟

○

کرشن موہن

بھوگ ہے جن کا مقدر جوگ ہو سکتا ہے نہیں
تیاگ دیں سنسار کو سب لوگ ہو سکتا نہیں

جو ہوا پیدا، اُسے مرنا ہے آخر ایک دن
موت کا کارن جنم ہے، روگ ہو سکتا نہیں

کوئی کتنا ہی قریبِ جاں ہو، کتنا ہی عزیز
عمر بھر رو کر کسی کا سوگ ہو سکتا نہیں

پیار کا سنجوگ ہے مانو کی دھرتی یاترا
ہوں نہ کرم اچھے تو یہ سنجوگ ہو سکتا نہیں

بھوگ سے بچنا ہے تو سنتوں کی سنگت میں رہو
جوگ کا سہیوگ ہو تو بھوگ ہو سکتا نہیں

یہ تو ہوگا ہی کہ ہم کھو جائیں گے مٹ جائیں گے
بھول جائیں ہم کو لیکن لوگ ہو سکتا نہیں

اس کو عیّاری کہو یا سحر و ہشیاری کہو
کرشنؔ موہن یہ تماشا، یوگ ہو سکتا نہیں

فاروق نازکی

کہتے ہیں کہ فاروق وفادار بہت ہے
اس واسطے ہر ایک سے بے زار بہت ہے
یہ شہر بھی کیا خوب ہے اس شہر میں کوئی
سچ بول کے جی لے تو گنہ گار بہت ہے
بے خوابیِ مے خواریِ شب تم کو مبارک،
ہم کو تو ہمارا دلِ بے دار، بہت ہے
اے دستِ صبا در پہ مرے ہلکی سی دستک
یہ رات شرر بار، شرر بار بہت ہے
دامانِ نگہ تنگ ہے کیا جلوے سمیٹوں
مفلس کے لئے رونقِ بازار بہت ہے

صغیر افراہیم

خواتین کے مسائل اور پریم چند

پریم چند کا عہد آج سے بڑا ہی مختلف تھا۔ اس دور کے مسائل اور اُن کے تقاضوں میں اب نمایاں فرق آچکا ہے۔ وسائل میں اضافہ، تعلیم کے شعبہ میں وسعت، اندازِ فکر میں تبدیلی، سماجی قدروں میں شعور آزاد ہندوستان کا عطیہ ہے۔ پریم چند کی تحریریں اپنے وقت کے تقاضوں کی آئینہ دار اور ایک فن کار کے دل کی دھڑکن ہیں۔ ان کی تخلیقات کی افادیت برقرار ہے۔ عہدِ حاضر میں بھی اُن کی وہی اہمیت ہے جو پہلے تھی بلکہ انکی قدر و قیمت میں کچھ اضافہ ہوا ہے۔

پریم چند نظریۂ حیات لے کر ادب سے وابستہ ہوئے اور انسان دوستی اور اسکی ہمنوائی میں سماج سے براہِ راست تعلق رکھ کر وہ تمام عمر اپنے حقوق کی ادائیگی کرتے رہے۔ انہوں نے مزدوروں، کسانوں، ہریجنوں کے علاوہ یتیم بچوں، مشترکہ خاندان میں عورتوں کے احوال، تعلیمِ نسواں اور عام زندگی کے تعلق سے معاشرے میں پھیلی دیگر برائیوں اور خامیوں کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر اتنی صفائی سے پیش کیا ہے کہ عوام ان اس ان کے بھیانک نتائج سے واقف ہو کر اپنا دائرہ فکر و عمل تبدیل کریں۔

پریم چند نے عورتوں کی زبوں حالی پر خاص توجہ دی ہے کیوں کہ ہندو سماج میں عورت کے تعلق سے متعدد مسائل ایسے تھے جو پورے سماج کو گھن کی طرح کھائے جا رہے تھے اور معاشرے میں بے شمار تلخیاں پیدا کر رہے تھے۔ بقول جوالا پرشاد:-

"ہندو قوم بے ہودہ رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی تھی۔ مروجہ ہندو دھرم ہمارے سامنے ایک عجیب و غریب شکل میں پیش ہوا۔ بام مارگ یعنی ایک قسم کی عیاشی کو بھی مذہب کا ایک جز ٹھہرایا گیا۔ بیچاری لڑکیوں کا قتل، بیواؤں پر ظلم، تعلیم یافتہ لوگوں کا بھی عیاشی پنڈتوں کو اپنی بیوی تک دان دینا مذہبی رسم و رواج میں داخل ہوگیا تھا" [1]

پریم چند نے 'خوف رسوائی'، 'آہ بیکس'، 'بیٹی کا دھن'، 'جنجال'، 'سوتیلی ماں'، 'نوک جھونک'، 'تالیف قلب'، 'ابھاگن'، 'بدنصیب ماں' وغیرہ اپنے افسانوں اور 'ہم خرما و ہم ثواب'، 'روٹھی رانی'، 'جلوۂ ایثار'، 'بیوہ'، 'نرملا'، 'بازار حسن' وغیرہ ناولوں میں خواتین کے مسائل پیش کر کے قوم کے ضمیر کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہندو سماج میں سب سے خستہ حالت بیواؤں کی تھی۔ ان کے لئے دوسری شادی کا تصور بھی 'پاپ' سمجھا جاتا تھا۔ انہیں منحوس خیال کیا جاتا۔ خوشی کے موقعوں پر اُن کا دیکھ لیا جانا یا اُن سے ملنا بدشگونی کی علامت سمجھی جاتی تھی۔ پریم چند نے سب سے پہلے اس جانب توجہ دی اور اُسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ وہ اپنے ناول 'بیوہ' میں کملا پرشاد کی زبانی کہتے ہیں:-

---

[1] شری سوامی دیانندجی، جوالا پرشاد (ماہنامہ 'زمانہ' کانپور، فروری ۱۹۲۶ء - ص ۹۰)

"اگر کسی ناگہانی صدمے سے یہ مکان گر پڑے تو ہم کل سے اُسے پھر سے بنانا شروع کر دیں گے مگر جب کسی عورت کی زندگی پر کوئی ناگہانی آفت پڑ جاتی ہے تو اس سے یہ اُمید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اُس نام کو روتی رہے۔ یہ کتنی بڑی بے انصافی ہے۔ مردوں نے یہ قاعدہ اپنی نفسانی خواہشات کو پورا کرنے کے لئے بنایا ہے۔ دوبارہ بیاہ ہوتا تو اتنی اناتھ عورتیں اس کے پنجہ میں کیسے آتیں۔ بس یہی سارا راز ہے۔ انصاف تو ہم تب سمجھتے جب مردوں کو بھی ویسی ہی ممانعت ہوتی۔"[1]

پریم چند نے بیوہ کی سماجی حالت کے خلاف مختلف زاویوں سے آواز بلند کی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانہ "بدنصیب ماں" میں بیوہ کی بے کسی، بے بسی، مجبوری اور لاچاری کو موضوع بنا کر اس حقیقت کو عریاں کیا ہے کہ ہندو سماج میں بیوہ کا حق شوہر کی جائیداد سے محض گذارہ لینے کا ہوتا ہے۔ شوہر کے مرنے کے بعد چاروں بیٹوں کا سلوک اپنی ماں کی جانب سے پھر جاتا ہے اور وہ ہر چیز پر قابض ہو جانے میں کیوں کہ افسانہ نگار کے دعوے کے مطابق اُن کو اس فعل کا حق پہنچتا ہے:

"قانون یہی ہے کہ باپ کے مرنے کے بعد ساری جائیداد بیٹوں کی ہو جاتی ہے۔ ماں کا حق صرف گذارہ لینے کا ہے۔"[2]

نہ صرف یہ کہ ان کا سلوک ماں کے ساتھ خراب ہے بلکہ وہ اخراجات سے بچنے کے لئے اپنی بہن کمد کی شادی ایک معمر آدمی سے کر دیتے ہیں۔ ماں اس حد تک مجبور رہتی ہے کہ خاموش تماشائی بنی رہتی ہے اور کمد کے لئے دیگر کنواری لڑکیوں کی طرح معیارِ شرافت یہی ہے کہ وہ اپنی شادی کے بارے میں کسی طرح کی رائے

۱؎ بیوہ، پریم چند۔ ص ۱۳۵ — ۲؎ بدنصیب ماں، مجموعہ واردات۔ ص ۵۰

نہ دے کر خاموش رہے۔ اس طرح ایک معصوم اور کمزور لڑکی اپنے بھائیوں کے حرص کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے:

"چاروں بھائی بے حد خوش تھے۔ گویا اُن کے پہلو سے کانٹا نکل گیا ہو۔"[1]

پریم چند بیوہ کی دوسری شادی کے زبردست مبلّغ ہیں۔ انہوں نے خود ایک بیوہ سے شادی کی، کئی کمسن بیواؤں کی شادیاں کرائیں اور اس بات کی کوشش کی کہ شوہروں کی جائیداد سے بیوہ کو بھی حصہ ملے،

"پتی کو پرمیشور کا درجہ دے کر ہندو سماج نے جس عورت کو گھر کی داسی اور مرد کے بستر کی زینت بنا دیا تھا اور جس عورت کو ہندو سماج نے پتی کے ساتھ ستی ہونے پر مجبور کر رکھا تھا، پریم چند نے اسی عورت کے لئے پتی کی موت کے بعد زندگی کا حق مانگا۔"[2]

وہ افسانہ "مجبوری" کے توسط سے حساس قاری کی توجہ اس جانب مبذول کراتے ہیں کہ کہیں بیوہ احساس کمتری کا شکار ہو کر کیلاشی کی طرح 'سنیاس' اختیار نہ کرلے:

"بیوہ ہونا کسی بڑے گناہ کی سزا ہے یہ خیال اس کے دل میں راسخ ہونے لگا۔ میں نے پچھلے جنم میں کوئی بڑا گناہ کیا ہوگا...... میری نجات اب تیاگ، بھگتی اور اُپاسنا سے ہی ہوگی۔"[3]

وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کم سن یا جوان بیوہ کے لئے زندگی کے طویل سفر میں با عصمت رہ کر دن گذار لینا انتہائی دشوار ہے کیوں کہ فطری تقاضے کسی لمحہ امتیاز و تفریق کو

---

[1] "بدنصیب ماں"۔ مجموعہ واردات۔ ص ۵۳

[2] پریم چند اُنکے ناول میں ادب برائے زندگی کے محرک ڈاکٹر ٹرلیش (پرواز ادب پنجاب نومبر ۸۲ء ص ۲۵)

[3] "مجبوری"۔ مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم۔ ص ۱۲۴

فراموش کر سکتے ہیں ۔ افسانہ 'مجبوری' میں وہ ہردے ناتھ کی زبانی کہتے ہیں:

"کچھ لوگوں کی رائے ہے کہ بیواؤں سے اُستانیوں کا کام لینا چاہیئے .... منشا تو صرف یہی ہے کہ لڑکی کا دل کسی کام میں لگا رہے۔ کسی سہارے کے بغیر بھٹک جانے کا اندیشہ رہتا ہے جس گھر میں کوئی نہیں رہتا اس میں چمگادڑ بسیرا لیتے ہیں۔"[1]

انہوں نے افسانہ "مالکن" میں اسی حقیقت کی نشاندہی کی ہے۔ رام پیاری بیوہ ہونے کے بعد گھر میں مالکانہ ذمہ داریوں کے ساتھ دن گذارتی ہے۔ اس کا دیور اور دیورانی جو اس کی سگی بہن بھی ہے، جب اس کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو اس پر مکمل طور سے دیگر ذمہ داریاں بھی آن پڑتی ہیں ۔ وہ زمین کی دیکھ بھال اور کاشت کے امور میں اپنے نوکر جوکھو سے بے تکلف ہو جاتی ہے ایک دن وہ اسکو شادی کے لئے مشورہ دیتی ہے۔ جوکھو بتاتا ہے کہ میری دُلہن:

"تمہاری طرح ہو، ایسی ہی لجانے والی ہو، ایسی ہی بات چیت میں ہوشیار ہو، ایسا ہی اچھا کھانا پکاتی ہو، ایسی ہی کفایت شعار ہو، ایسی ہی ہنس مکھ ہو۔ بس ایسی عورت ملے گی تو بیاہ کروں گا نہیں تو اسی طرح پڑا رہوں گا"[2]

نوجوان جوکھو کے ان الفاظ کو سن کر:

"رام پیاری کا چہرہ شرم سے سرخ ہو گیا۔ پیچھے ہٹ کر بولی تم بڑے دل لگی باج ہو، ہنسی ہنسی میں سب کچھ کہہ گئے۔"[3]

---

[1] "مجبوری" ۔ مجموعہ پریم چالیسی ۔ حصہ دوم ۔ ص ۱۳۶

[2] "مالکن" مجموعہ واردات ۔ ص ۱۰۸

[3] " " " "

پریم چند افسانہ "علیحدگی" میں بیوہ کو شادی کے خوشگوار پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ بچوں کی ماں ملیا حالات سے تنگ آکر اپنے دیور سے شادی کر لیتی ہے تو اس کی ویران زندگی میں پھر سے بہار آجاتی ہے:

"بیوگی کے غم میں مرجھائی ہوئی ملیا کا زرد چہرہ کنول کی طرح سرخ ہو گیا، دس سال میں جو کچھ کھویا تھا، وہ ایک لمحہ میں سود کے ساتھ مل گیا ہے۔ وہی تازگی، وہی شگفتگی، وہی ملاحت اور وہی دلکشی"[1]

پریم چند کم عمر بچوں اور بے جوڑ شادیوں کے مخالف ہیں۔ وہ ایسی شادیوں کے بھیانک نتائج سے اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام الناس کو باخبر کرتے ہیں کہ ان کا اختتام عورت کے لئے گھٹ گھٹ کر مرنا یا پھر خودکشی پر ہوتا ہے۔ تبھی تو سوشیلا اپنی بیٹی دیوتی کے سلسلے میں بے چین ہو اٹھتی ہے اور سیٹھ جابر مل سے کہتی ہے:

"پچاس سال کا کھوسٹ اور اس کی یہ ہوس..... یہ احمق سمجھتا ہے کہ لالچ میں آکر اپنی پھول سی لڑکی اس کے گلے باندھ دوں.......نام کے لئے ساری جائیداد کھوئی، زیور کھوئے، مکان کھویا، لیکن لڑکی کو کنوئیں میں نہیں ڈال سکتی۔"[2]

ان کا افسانہ "نئی بیوی" بھی اسی موضوع سے تعلق رکھتا ہے ضعیف العمر لالہ ڈنگا مل پہلی بیوی کے مرنے کے بعد دولت کے زعم پہ دوسری شادی ایک نوجوان لڑکی آشا سے کر لیتا ہے لیکن اپنی ازدواجی زندگی میں ناکام رہتا ہے اور آشا فطری تقاضوں سے مجبور ہو کر اپنے نوکر جگل سے جنسی تعلقات استوار کر لیتی ہے۔

---

[1] "علیحدگی"۔ مجموعہ خاک پروانہ ۔ ص ۱۷۷
[2] "زادِ راہ"۔ مجموعہ زادِ راہ ۔ ص ۱۸۹

پریم چند نے مشترکہ خاندان میں عورت کے لئے پیدا ہونے والے مسائل کے خلاف بھی آواز بلند کی ہے بسری نواس لاہوٹی کا اپنا خیال ہے کہ مشترکہ خاندان کا رواج :

"ہندوستان میں صدیوں سے چلا آرہا ہے لیکن اب یہ رواج زمانے کی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتا، اس لئے کہ جس عہد میں زمین ہی سب کچھ تھی اور پیداوار کا خاص ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ اس عہد میں مشترکہ خاندان کا تصور بالکل درست ہو سکتا تھا لیکن جس عہد میں تمام لوگوں کے روزگار مختلف ہوں اور کوئی کم اور کوئی زیادہ کماتا ہو اس رواج کی کامیابی مشکل ہی نہیں، بلکہ ناممکن ہے۔"[1]

ناول 'غبن' میں رتن کہتی ہے :

"میں نے کہہ دیا اس گھر کی کسی چیز پر میرا دعویٰ نہیں۔ میں کرایہ کی لونڈی تھی۔ لونڈی کا گھر سے کیا تعلق، نہ جانے کس پاپی نے یہ قانون بنایا تھا۔ اگر ایشور کہیں ہے اور اس کے یہاں انصاف ہے تو ایک دن اسی کے سامنے اس پاپی سے پوچھوں گی، کیا تیرے گھر میں ماں، بہن نہ تھی۔ تجھے ان کی توہین کرتے شرم نہ آئی۔ اگر میری زبان میں اتنی طاقت ہوتی کہ اس کی آواز سارے ملک میں پہنچ سکتی تو میں اپنی بہنوں سے کہتی کسی مشترکہ خاندان میں شادی مت کرنا، اور اگر کرنا تو جب تک اپنا گھر الگ نہ بنا لینا آرام کی نیند نہ سونا۔"[2]

---

[1] پریم چند کا ذہنی ارتقاء۔ سری نواس لاہوٹی (شاعر، بمبئی جون ۱۹۷۱ء) ص ۱۸
[2] 'غبن' پریم چند ۔ ص ۳۰۰

پریم چند کی تخلیقات میں عورت کا کردار بلند اور پُروقار نظر آتا ہے جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کے لئے کمربستہ رہتی ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

"پریم چند کے کرداروں میں اگر کہیں جان دکھائی دیتی ہے تو صرف عورتوں میں۔ ناانصافیوں سے لڑنے کی کسی میں سکت ہے تو عورتوں میں، یا احتجاج یا سنگھرش کا کوندا لپکتا ہے تو انہیں کرداروں میں جو اگرچہ حیاتیاتی طور پر کمزور ہیں، لیکن ان کے اندر کے انسان نے ابھی دم نہیں توڑا، یا حالات کے جبر نے انہیں پاش پاش نہیں کیا۔" [۱]

پریم چند سماج میں عورتوں کے مساوی حقوق کے طلبگار ہیں۔ وہ افسانہ "بازیافت" میں لکھتے ہیں کہ:

"عورت محض کھانا پکانے، بچے جننے، شوہر کی خدمت کرنے اور ایکادشی کا برت رکھنے کے لئے نہیں ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد اس سے بہت اعلیٰ ہے۔ وہ انسان کی تمام مجلسی، ذہنی، عملی ترقیوں میں برابر کا حصہ لینے کی مستحق ہے۔" [۲]

افسانہ "کرشمہ" بھی اُن کے اسی انسانی آزادی اور مساوی حق داری کے خیال کی تائید کرتا ہے:

"مرد سمجھتا ہے کہ شادی نے ایک عورت کو غلام بنا دیا ہے۔ وہ اس کے ساتھ جتنا چاہے ظلم کرے کوئی اس سے باز پرس نہیں کر سکتا ـــــ اگر اسے خوف ہوتا کہ عورت بھی اس کی اینٹ

---

[۱] افسانہ نگار پریم چند۔ گوپی چند نارنگ (اردو افسانہ روایت اور مسائل) ۔ ص ۱۸۸

[۲] 'بازیافت' تہذیب نسواں، ۲۰ر اپریل ۱۹۱۸ء ۔ ص ۲۵۱

کا جواب پتھر سے نہیں، اینٹ سے بھی نہیں، محض تھپیڑ سے دے سکتی ہے تو اسے کبھی اس بدمزاجی کی جرأت نہ ہوتی۔"[1]

اس طرح پریم چند اپنی تخلیقات کے سہارے عورتوں کی زندگی کے اہم پہلوؤں کے متعلق اپنی فلاحی تجاویز قاری کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ وہ معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں، خامیوں، ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اور جزئیات کو بیان کرکے کہ ڈھکی چھپی باتیں عریاں ہو جائیں اور عوام الناس ان کے بھیانک نتائج سے واقف ہو کر اپنا دائرۂ فکر و عمل تبدیل کرلیں، اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوئے ہیں:

۱؎ "کسم" (عصمت، سالگرہ نمبر ۱۹۳۲ء) ۔ ص ۱۳۴ ۔ ۱۳۵

موہن لال آتش

وتستا

کشمیر کا سماجی، رُوحانی، معاشرتی، تمدنی و فلسفیانہ ارتقاء وتستا کے ساتھ جُڑا ہوا ہے۔ وتستا محض ایک دریا کا نام نہیں بلکہ اس نام کے ساتھ کشمیر کی خوشبو رچی بسی ہے۔ وتستا کو کشمیری زبان میں "ویتھ" اور اُردو میں جہلم کہتے ہیں۔ وتستا کا شمار ہندوستان کے مقدس دریاؤں میں ہوتا ہے۔

ماہر ارضیات کے مطابق یہ دریا ابتدائی ایام میں جنوب کی طرف بہتا تھا۔ پھر کسی زبردست بھونچال کے سبب پیر پنچال کا پہاڑ نمودار ہوا۔ اسی پہاڑ نے وتستا کے بہاؤ کو روک کر اسے شمال مغرب کی سمت بخش دی۔ چونکہ یہاں سے پانی کے نکاس کا کوئی راستہ نہ تھا اس لئے پانی کا ذخیرہ جمع ہوگیا اور وادی ایک بہت بڑی جھیل میں تبدیل ہوگئی جو "ستی سر" کہلانے لگی۔ پھر پانی کے مسلسل دباؤ کی وجہ سے کھادن یار کے پاس پہاڑ میں شگاف پیدا ہوا۔ پانی بہہ نکلا اور خشک زمین نکل آئی۔ یہ عمل لاکھوں سال تک جاری رہا۔ اس جغرافیائی عمل کے ثبوت میں ماہرین کہتے ہیں کہ کوہ ہمالیہ اور اس کی شاخیں دُنیا کے کم عمر پہاڑ ہیں۔ اور ہمالیہ پر ایسی چیزیں ملی ہیں جو صرف

سمندروں میں پائی جاتی ہیں جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ کسی وقت کوہ ہمالیہ سمندر کا حصہ تھا ۔ یہ ماہرین ارضیات کی رائے تھی ۔ اب ہم تاریخی، نیم تاریخی، لوک ادب اور دھارمک گرنتھوں کا جائزہ لیں گے جن میں وِتستا کا ذکر موجود ہے ۔ وِتستا وہ واحد دریا ہے جس کے بارے میں بے شمار تاریخی، نیم تاریخی و ثقافتی حوالہ جات ملتے ہیں جس سے عام آدمی کشمیر کے منفرد کلچر سے متعارف ہوتا ہے ۔ وِتستا پر لکھی گئی قدیم ترین کتاب "وِتستا مہاتم" ہے جس میں کشمیر کی جغرافیائی تقسیم کے علاوہ اس عظیم دریا کے وجود میں آنے، اس کی معاون ندیوں، اُن مشہور قصبوں اور شہروں کا جغرافیائی، سماجی، معاشرتی اور دھارمک تذکرہ ملتا ہے جو اس دریا کے کنارے آباد ہیں ۔ اس کتاب کا پہلا باب صرف وِتستا جنم کے بارے میں دلچسپ واقعات اور حوالہ جات سے بھرا پڑا ہے ۔ مثلاً جب کشپ رشی نے ستی سر کے پانی کو خشک کیا ۔ یہاں (وادی میں) پانی کی سخت قلت پیدا ہوئی ۔ سارے دیوتا اور رِشی اس صورت حال سے پریشان ہوئے ۔ آخر یہ سب "شیت سوم" نام کے ایک پہاڑ پر پہنچے، جہاں انہوں نے چندن کے ایک درخت کے پاس شنکر مہادیو کو دھیان میں مگن دیکھا ۔ رِشیوں نے شنکر مہاراج کی "استوتی" پوجا انتہائی عاجزی اور انکساری سے کی ۔ مہادیو نے آنکھیں کھول کر اپنے سامنے رِشیوں اور دیوتاؤں کو چشم پُرنم سے دیکھ کر فرمایا "اے نیک سیرت دیوتا اور رِشی گن ۔ تم لوگوں کے ساتھ کیا ہوا ہے اور تم اتنے دُکھی کیوں ہو؟" اس پر کشپ رشی نے جو دیوتاؤں کا سردار تھا، دست بستہ اور گلوگیر ہو کر پانی کی نایابی کا سارا حال ان کے گوش گذار کیا ۔ مہادیو نے دیوتاؤں اور رِشیوں کی درد بھری کہانی سُن کر فرمایا کہ تم سب لوگوں کا یہاں آنا خالی نہیں جائے گا ــــ یہ کہتے ہی شنکر مہاراج نے اپنی محبوبہ پاروتی کو حکم دیا کہ اگر تم مجھے چاہتی ہو تو پھر تم کو لوگوں کی فلاح کیلئے ندی کی شکل میں ظاہر ہونا ہے ۔ مگر پاروتی اپنے محبوب سے بچھڑنا نہیں چاہتی تھی ۔

اس لئے جب شنکر نے اپنا ترشول زمین میں گاڑ دیا جہاں ایک چاہ بنا اور اس میں سے مجبوراً پاروتی کو ندی کا روپ دھار کر باہر آنا پڑا۔ چنانچہ وہ طوفان کی مانند زمین سے ابل پڑی۔ جس جگہ پاروتی نمودار ہوئی اس جگہ کا نام "ورہ ناگ[1]" یعنی جدائی کی جگہ پڑا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جہلم شہر (موجودہ پاکستان) پہنچنے کے ساتھ ہی وِتستا کا نام جہلم پڑا۔ مگر تحقیق کے بعد یہ بات پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔ کیوں کہ کشمیر کے مشہور تاریخ والے شری ور اور جونراج نے اپنی کتابوں میں بھی کئی جگہ وِتستا کی جگہ "جہلم" لفظ استعمال کیا ہے۔

وِتستا کا منبع "ویتھ وَوتُر" ہے جو پیر پنچال کے دامن میں ایک خوبصورت و خوشنما گاؤں ہے۔ ویتھ وَوتُر اور ویری ناگ چشمے کا پانی اکٹھے مل کر تیز رَو نالے کی شکل اختیار کر کے "کھنی تیرتھ" یعنی کھنہ بل پہنچ جاتا ہے۔ اس مختصر سے سفر میں چار اور ندیاں آرپتھ، برینگی، ساندرن اور لمبودری (لدر) وِتستا کے ساتھ مل کر اس کے حجم اور بہاؤ میں اضافہ کرتی ہیں۔ اور یہاں سے وِتستا ایک دریا کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور اس کے تیز بہاؤ میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے۔ کھنہ بل سے کھادن یار تک وِتستا مدہم رفتار سے بہتی ہے اور دریا کے اس حصے کی زبردست تجارتی اہمیت ہے۔ زمانہ قدیم میں جب رسل و رسائل کے وسائل محدود تھے کشمیر کی تجارتی اور فوجی سرگرمیاں اسی دریا سے جاری رہتی تھیں۔ وِتستا جنگی اہمیت کی وجہ سے ہمیشہ راج درباروں میں موضوع بحث رہی ہے۔ یونانی عالموں نے اس دریا کو وِتستا کے بدلے ہیڈسپس (HYDESPES) اور چینی تحریروں میں اس کو "دوستا" کے نام سے پکارا گیا ہے۔ وِتستا کا ذکر زمانۂ قدیم کے یونانی مصنفوں ٹالمی، پلی نی وغیرہ نے بھی اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ کلہن نے اس دریا کا ذکر اکثر کیا ہے۔ "ویتھ وَوتُر"

---

[1] موجودہ ویرناگ یا ویری ناگ۔

کی خوبصورتی کو شاعرانہ ڈھنگ اور جذباتی انداز سے تحریر کیا ہے ـــ "کیا سورگ (جنت) میں جہاں سادھک (پارسا) اور دیوتا رہتے ہیں ایسی موہ لینے والی سمن کو پاسکتے ہیں"۔ اس جگہ کا تاریخی نام "وتستر" ہے جو بگڑتے بگڑتے ویچھ ووتر بن گیا ہے۔

راج ترنگنی میں ایسے بے شمار راجاؤں کا ذکر ملتا ہے جنہوں نے وتستا کے کنارے خانقاہیں، مٹھ، منادر، دھرم شالائیں، تاریخی عمارتیں، گھاٹ، بودھ وہار اور آشرم تعمیر کئے ہیں۔ کشمیر کا قدیم ترین گیارہ منزلہ تاریخی مندر "وجیشور" جس کو راجہ وزیاننذ نے ۲۲۶ قبل مسیح میں تعمیر کیا تھا اور جس میں پانچ سو دیوداسیاں اور کم از کم ایک ہزار برہمن اپنے کام میں مشغول تھے، اسی وتستا کے کنارے پر تھا۔ کشمیر کی پہلی دانش گاہ (یونیورسٹی) "وجیشور وشو ودھیالیہ" اور باغ داراشکوہ آگرہ کے طرز پر شاہجہاں کے بیٹے داراشکوہ کا تعمیر کردہ مغل باغ بھی وتستا کے ہی کنارے پر بیجبہاڑہ میں واقع ہے۔ راجہ اونتی ورمن کا اونتی سوامی مندر، زیارت شاہ ہمدانؒ، زیارت سید حسن شاہ منطقیؒ، زیارت دستگیرؒ، استھاپن رشی بیبرسرینگر، یا کوئی تیرتھ بارہ مولہ سب وتستا ہی کے کنارے پر بنے ہیں۔ مختصر یہ کہ اسی دریا کے کنارے ہماری زندگی پنپی ہے۔ وجیشور کا ہریشچندر گھاٹ اور دیوکی یار بل پر اشنان کرنا ہر اُس یاتری کے لئے ضروری ہے جو امرناتھ یاترا پر جانا چاہتا ہو۔ پرہاس پور کی تاریخی اہمیت اُس وقت ختم ہوئی جب وتستا نے اپنا رُخ تبدیل کیا۔ اس سے ایک تاریخی شہر کی اہمیت ختم ہو کے رہ گئی۔

کہا جاتا ہے کہ نیل مت پوران جو کشمیر کی ایک قدیم ترین نیم تاریخی کتاب ہے اسی وتستا کے منبع ویری ناگ میں تحریر ہوئی ہے اور یہ کتاب کشمیر کے رسوم و رواج، سماجی تقاریب اور متبرک تہواروں کا ایک کلنڈر ہے۔ اس کتاب

ہیں چار متبرک تہواروں کا ذکر ہوا ہے جن میں تین کے ساتھ وِتستا کا ذکر ملتا ہے مثلاً۔

- نوہم وِتسرا ___ یعنی پہلی برف باری کا دن ۔
- نوسمو اتسرا ___ چیت مہینے کی چودھویں رات کو یہ تہوار منایا جاتا ہے کہتے ہیں کہ یہ برہما کا جنم دن ہے اس لئے اس دن برہما، وِشنو، مہیش، ستارے، خلا، وقت، سات عالم، سات پاتال، عقل وعرفان کے پانچ رموز، روح، پُرش، پہاڑ، اشٹ دیو اور وِتستا کی پوجا کرنی چاہیئے۔ رشتہ داروں کو دعوت پہ بلانا چاہیئے۔ عورتوں کو سُرخ کپڑے پہنانے چاہئیں۔
- وِتستا زیم (جنم) بھادوں مہینے کی تیرھویں رات کو یہ تہوار منایا جاتا ہے کہا گیا ہے کہ اس دن وِتستا میں نہانا چاہیئے کیوں کہ اس دن وِتستا کا جنم ہوا ہے (یعنی اسی دن شنکر کے حکم سے پاروتی نے دریا کا روپ دھارن کیا) ۔ نہانے کے بعد اداکاروں اور رقاصوں (مرد وعورت) میں انعامات تقسیم کرنے چاہئیں۔ ان فن کاروں کو پھولوں کے ہار پہنانے چاہئیں اور ان پر عطر وغیرہ چھڑکنی چاہیئے۔
- ___ شراونی مشہور ہے کہ اس دن کنواری لڑکیوں کو پانی کے کھیل سکھانے چاہئیں۔ اس کے علاوہ گانا، ناچنا چاہیئے اور مزیدار پکوان کھانے چاہئیں۔

وِتستا کی تاریخی اہمیت کے بارے میں راج ترنگنی کا یہ حوالہ بہت دلچسپ ہے:

"وِتستا کشمیر کے فرمانرواوں کو دُکھ میں (امن میں) ٹھنڈک ___ جنگ کے زمانے میں لشکر کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جانے اور مصیبت کے وقت صبر وسکون کا درس دیتی ہے"۔

کلہن آگے رقمطراز ہے:

"جب راجا اننت نے اپنے بیٹے کلش کو راج پاٹ سونپ کر بن باس

جانے کی تیاری کی، کشتیوں کا ایک کارواں تیار کیا گیا جس میں
راجا، رانیاں، سرکاری خزانہ، کچھ وفادار وزیر سوار ہوئے تو سب سے
پہلے راجہ اننت نے وِتستا کی پوجا کی۔ اس کے بعد یہ عقل مند اور
بہادر راجا وجیشور کی جانب روانہ ہوا"۔

زین العابدین بڈشاہ "وِتستا جنم" بڑی دھوم دھام سے مناتا تھا۔ اس
دن چٹائیوں پر چراغ روشن کر کے دریا میں بہائے جاتے تھے۔ سری ور کے مطابق
اس دن بادشاہ محل خانہ سے نکل کر شہر میں داخل ہوتا تھا۔ وہ کشتی پر سوار
ہونے سے پہلے لوگوں کی دعائیں لیتا تھا۔ دریا کے کناروں پر چراغ اس طرح
جھلملانے اور لگتا کہ جیسے دیوتاؤں کی پوجا کے لئے کناروں پر جگمگاتے سونے
کے پھول چن کر رکھے گئے ہیں۔ یہ تہوار والٹرلارنس (۱۸۵۵ - ۱۹۰۵ء) کے وقت
تک منایا جاتا تھا۔ لارنس کے مطابق: "اس دن والدین اپنے بچوں کو انعام
اور تحفے دیتے ہیں۔ یہ دن کشمیر میں اجتماعی طور بلاتمیز رنگ و مذہب منایا جاتا ہے۔"

"وِتستا جاتم" میں اس دریا کی جغرافیائی تقسیم کے بارے میں تفصیل سے ذکر ہوا ہے۔
برنگیش رشی، جو اس کتاب کا مصنف ہے، نے کشمیر کو سات حصوں میں تقسیم کیا
ہے۔ ہر حصہ کو کھیتر کہتے ہیں جس کی مختصر تفصیل اس طرح ہے:

- چندر کھیتر — یہ حصہ ویری ناگ سے لے کر وجیشور (بیجبہاڑہ) تک پھیلا ہوا ہے۔
- کمھتی کھیتر — وجیشور سے موضع زلون (پانپور) تک
- سیبو کھیتر — زلون سے گرگری تیرتھ (گنگری بل) تک
- لکشمی کھیتر — گرگری تیرتھ سے سنیہ ناری (سوناواری) تک
- ناری کھیتر — سوناواری سے پدم سر جھیل وُلر تک

• وارا کشی کیتر — پدم سر سے بارہمُلا تک، اور
• کوٹی تیرتھ — بارہمُلا سے کھادن یار تک۔

راجا اونتی ورمن نے اسی دریا کے کنارے اونتی سوامن مندر کے علاوہ راج محل تعمیر کیا اور ٹرک درکے کریوہ پر "ارہٹ" کے ذریعہ پانی کی بہم رسانی کی۔ اسی راجا کے انجینئر "سویا" نے سب سے پہلے بارہمُلا کے قریب وِتستا میں دریا کی کھُدائی کی جس سے وادی میں سیلاب کا زور کم ہوا۔ اسی کے نام پر کشمیر کا ایک مشہور قصبہ سوپا پور (سوپور) آباد ہوا۔ وِتستا کی اہمیت کا اندازہ ہمیں سروجنی نائیڈو کی وصیت سے بھی ہوتا ہے: "وتستا کی خوب صورتی اور اس کے دل فریب نظاروں اور اس کے پانی پر سورج کی کرنوں کا رقص ہزاروں خوابوں کو جنم دیتا ہے۔ میں اس دریا کی پُرسکون اور وجد آفریں رفتار میں سمانا چاہتی ہوں۔ اس لئے میرے مرنے کے بعد میرے کلش گنگا کے بدلے وِتستا میں بیجبہاڑہ کے ہریشچندر گھاٹ پر پرواہ کرنے چاہئیں۔"[۵]

جب مہاراجہ پرتاپ سنگھ سرمائی دارالخلافہ جموں کے لئے روانہ ہوتے تو پہلا شاہی کیمپ بیجبہاڑہ میں لگتا تھا۔ جتنے دن مہاراجہ یہاں رُکتے، روز وِتستا کی پوجا کرتے اور اتنے پھول دریا میں ڈالے جاتے تھے کہ جیسے پانی کی سطح پر رنگدار قالین بچھا جاتا۔ ہزاروں لوگ دریا کے دونوں کناروں پر یہ خوب صورت منظر دیکھتے تھے۔

وِتستا کے تقدس اور اس کی اہمیت کا اندازہ راجا پرورسین کے اس دلچسپ تجربے سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ ضبطِ تحریر میں آیا ہے:

---

۵ سروجنی نائیڈو کے مرنے کے بعد اُس کی استھیاں شریمتی وجے لکشمی پنڈت نے وصیت کے مطابق اُسی جگہ دریا میں ڈال دیں جس کی نشاندہی وصیت میں کی گئی تھی۔

"راجا پرورسین راجدھانی بنانے کے لئے سخت پریشان ہوا۔ بسیار تلاش کے بعد بھی کوئی جگہ پسند نہ آئی۔ ایک اندھیری رات میں اچانک راجا کو کچھ خیال آیا۔ وہ محل سے باہر نکل آیا اور بہت آگے نکل کر راجا نے ایک جگہ آگ جلتی دیکھی۔ یہ اس جگہ تک پہنچ گیا۔ کیا دیکھتا ہے کہ چِتا پر کوئی لاش جل رہی ہے۔ بہت ڈراؤنا منظر تھا۔ راجا کو پرچھائیاں سی ایک جگہ سے دوسری جگہ بھاگتی نظر آئیں۔ اچانک راجا کی نظر دریا کے دوسرے کنارے پر پڑی۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک خوفناک بلا راجا کو اپنی طرف بُلا رہی ہے۔ اس دیونما صورت نے اپنی ٹانگ پھیلا کر دریا پر ایک پُل سا بنا دیا۔ راجا نے ہمت کرکے اس ٹانگ پر چڑھ کر دریا کو پار کیا۔ دیونما صُورت کو راجا کی یہ ہمت اور جوانمردی پسند آئی اور راجا سے کہا "اے بہادر راجا میں تمہاری جراتمندی دیکھ کر خوش ہوا۔ میں وایتال ہوں۔ آؤ، میں تمہیں وہ جگہ دکھاؤں جہاں تمہاری راجدھانی بنے گی۔ وایتال نے راجا کو وِتستا کے دونوں کناروں پر نیا شہر بسانے کو کہا اور راجا نے ایسا ہی کیا۔ اس طرح نیا شہر وِتستا کے دونوں کناروں پر آباد ہوا۔ پہلے اس کا نام پرورپور اور پھر سری نگر رکھا گیا۔"

۲دو دریاؤں کے ملنے کے مقام کو سنگم کہا جاتا ہے۔ وِتستا اپنے منبع سے کھادن یار تک مندرجہ ذیل ندیوں اور دریاؤں سے مل کر سنگم بناتی ہے: برنگی، ساندرن، سونہ من، ڈونگری، سنی گلو، ولیشو، رنبی آرہ، ڈوڈہ گنگا، لدر، آرہ پتہ، دودھ گنگا، پہرو نالہ، لولاب، کلاروس، تلر، نمانیر، مادر، ننگل اور کشن گنگا۔ مگر ان سنگموں میں صرف دو ہی سماجی اور دھارمک لحاظ سے اہم ہیں — (۱) شنکر سنگم

(۲) پریاگ ۔ گمبیر سنگم ایک تاریخی نام ہے۔ اس کو آج کل صرف سنگم کہتے ہیں جو سرینگر سے ۴۵ کلومیٹر دور جنوب میں واقع ہے۔ گمبیر سنگم کی مذہبی اہمیت ختم ہو گئی ہے حالانکہ راج ترنگنی میں ایسے بے شمار راجاؤں کا تذکرہ ملتا ہے جنہوں نے یہاں خانقاہیں، مٹھ اور مندر تعمیر کئے ہیں۔ مگر سٹائن لکھتے ہیں کہ جب میں سنگم پہنچا تو تلاش بسیار کے بعد بھی مجھے ان تاریخی آثار کا کہیں پتہ نہ چلا جن کا ذکر کلہن نے بار بار اپنی تحریر میں کیا ہے۔ مگر شادی پور یا پریاگ کا مذہبی تقدس آج بھی قائم ہے کیوں کہ آج بھی یہاں لوگ اپنے بزرگوں کے "شرادھ" اور سورگباش ہوئے عزیز و اقارب کی استھیاں ڈالنے آتے ہیں۔ ۲۶ سال کے بعد شادی پور میں زبردست میلہ لگتا ہے جس کو "دشہار" کہتے ہیں۔ یہاں دریائے سندھ اور جہلم کا سنگم ہوتا ہے۔

زمانہ قدیم سے ویتستا میں کشتیوں کا چلن رہا ہے اور یہ کشتیاں مختلف کاموں کے لئے استعمال ہوتی رہی ہیں۔ ان میں سے چند ایک کا ذکر یہاں پر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا:

- ڈونگہ ۔ اس میں متوسط طبقہ کے ہانجی لوگ رہتے ہیں۔ بہت سے کمروں والی یہ کشتی اکثر تفریح کرنے کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے۔ اگلے وقتوں میں صاحب ثروت لوگ ان (ڈونگوں) میں "بچہ نغمہ" کی محفلیں آراستہ کرتے تھے۔ ڈونگا تقریباً ۷۰ فٹ لمبا اور آٹھ فٹ چوڑا ہوتا ہے۔
- بہتز ۔ ڈونگے سے ملتی جلتی یہ کشتی اکثر تجارتی سرگرمیوں میں استعمال ہوتی ہے۔ آجکل بھی اس قسم کی کشتی کا بڑا چلن ہے اور اسمیں بھاری بھرکم سامان ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچایا جاتا ہے۔
- شکارا ۔ بہت خوبصورت اور ہلکی کشتی جو سیر و تفریح میں استعمال ہوتی ہے

ایک طرح کی ہلکی پھلکی اس آبی سوار پر کئی آدمی سیر کرسکتے ہیں۔

● لہرناؤ (ہاؤس بوٹ)۔ یہ کشتیوں کے کاروان میں جدید اضافہ ہے۔ ہاؤس بوٹ ایک دیدہ زیب بنگلے کی طرح سجا سجایا ہوتا ہے۔ اس کے کمرے کشادہ ہوادار، جدید فرنیچر، بجلی اور سینٹری فٹیڈ ٹوائیلٹ، عمدہ باتھ روم اور بہترین کٹلری سے آراستہ ہوتا ہے۔ یہ اکثر جھیل ڈل میں ہوتے ہیں اور اس سے باہر ان کی تعداد بہت کم ہے۔

باقی کشتیوں میں کموّچ، پرندا، ٹاپ وائ، اور پیٹرول پر چلنے والا موٹر لانچ بھی شامل ہے۔

وِتستا ویری ناگ سے چناب کے سنگم تک ۲۰۰ میل کا سفر طے کرتی ہے۔ سرینگر میں اس دریا کے اوپر نو پُل بنے ہیں اور سرینگر کے علاوہ کشمیر کے مشہور تاریخی قصبے جیسے بیجبہاڑہ، کھنہ بل، اونتی پورہ، پدمان پورہ (پانپور)، سوپور اور بارہمولا اس کے کناروں پر آباد ہیں۔ کشمیر کے مشہور چشموں شیشرم ناگ، واسکہ ناگ، پانسرتہ ناگ، نیلہ ناگ، تارسر، مارسر، برہم سر کا پانی مختلف جگہوں پر وتستا کے ساتھ مل کر اس کے بہاؤ کو نکھارتا ہے۔ ڈل، آنچار، وُلر اور مانسبل جھیلوں کا پانی وتستا کے پانی میں اضافہ کرکے اسکے حُسن میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ زین العابدین بڈشاہ نے سونا لانک اور روپہ لانک تعمیر کرکے جہلم اور اسکے ساتھ اپنی بے پناہ محبت کا ثبوت دیا ہے۔

کلہن کی یہ تحریر کتنی پرفخر اور Positive Capability لئے ہے۔ اور اس حوالے سے وتستا کی نرالی شان کھل کر نکھر آتی ہے۔ جب وہ لکھتا ہے:

"جب راجا کلش نکسیر پھوٹنے اور خون بند نہ ہونے کی وجہ سے

زندگی سے مایوس ہوا تو وہ موت کے انتظار میں وجیشور کو چھوڑ کر مارتنڈ کھیتر میں چلا گیا۔ راجا اُس وجیشور کھیتر کو چھوڑ کر چلا گیا جہاں مرنے کے بعد انسان سارے گناہوں سے پاک ہو جاتا ہے۔ جہاں وِتستا انسان کے گناہ اُسی طرح دھو ڈالتی ہے جس طرح بارش سے دھلوانیں دھل جاتی ہیں۔ یہ بدقسمت راجہ ایسی متبرک جگہ کو چھوڑ کر مارتنڈ کھیتر میں مرنے کے لئے چلا گیا"۔

وِتستا نے ہمیشہ کشمیری فن کار کے خوابوں کو جگایا ہے۔ کرشن جو راز دان اپنی مشہور نظم "امرناتھ یاترا" میں رقمطراز ہے:

"بیچہ برار پیرہ کھین دمہ ژک درہ سے وجیشور سیے چھ پوشہ پُوزا

(میں بیجبہاڑہ کی مقدس سرزمین میں پہنچ کر مشہور تاریخی جگہ ژکہ در کے پیر کرم کرنا چاہتا ہوں)۔ یا دینا ناتھ نادم: "وِیتھ آیہ مہرنِچ سونلو یئے" (وِتستا دلہن بن کر آج ہمارے ہاں آئی ہے) یا عبدالاحد ناظم کی مشہور نظم: "کھنہ بل کدل سالہ ہو ترکیے" (ترجمہ: کھنہ بل پل سے اب برات چل پڑی)۔ غرض ہمارے شعرائے وِتستا کی میٹھی آواز کو سن کر اپنے ادبی کینواس پر اس کے رنگوں کو بکھیر دیا ہے۔

کشمیر کے ادیب کو وِتستا کے ساتھ بے پناہ عقیدت رہی ہے اور وِتستا نے ہمیشہ اُس کے شعوری خزانے کو تخلیقی موتیوں سے مالا مال کیا ہے۔

سلطان الحق شہیدی

عجیب بات ہے منزل نہ کوئی جادہ ہے
نہ جانے ذوقِ طلب پھر بھی کیوں زیادہ ہے

یہ دیکھ لیں گے کہ ہے رزم گاہ کس کے ہاتھ
جنوں سوار ہے اپنا خرد پیادہ ہے

قدم قدم پہ ہوئی حادثات کی یورش
مگر وہ لوگ کہ جن کی جبیں کشادہ ہے

بلند تر ہے ستاروں سے بارگاہ تیری
خلا نورد مرے دوست کیا ارادہ ہے

نہ خوف کھا کہ ہوائیں ہوئی ہیں کیا سے کیا
غریبِ شہر تری زندگی کا وعدہ ہے

بڑا کمال ہے اس کا حریف پیدا ہو
صلیب چوک میں مدت سے ایستادہ ہے

حروف اپنے معانی سے محوِ آویزش
تو داغ داغ سراپائے استفادہ ہے

ملا نہ آج تک اس کو کوئی جمیل رقم
کتابِ زیست ابھی تک ہماری سادہ ہے

عرشؔ صہبائی

بارِ خاطر ہے یہ منظر دیکھنا — خواب میں اُجڑے ہوئے گھر دیکھنا
حال سے تم کو اگر فرصت ملے — اپنے ماضی کو بھی مڑ کر دیکھنا
خود بخود میں منتشر ہو جاؤں گا — تم مری جانب برابر دیکھنا
سامنے جن کے کوئی منزل نہ ہو — ایسے رستوں پر بھی چل کر دیکھنا
جو در و دیوار سے ہو بے نیاز — شہر میں ایسا کوئی گھر دیکھنا
دوسروں پر پیشتر تنقید سے — جھانک کر خود اپنے اندر دیکھنا
گو مناسب ہے بہت حق کی صدا — آ نہ جائے کوئی پتھر دیکھنا
ہم سے بھی شاید کوئی پہچان ہو — اس طرف بھی بندہ پرور دیکھنا
اس میں پھولوں کی ہنسی پاؤ گے تم — جب ملے فرصت مرا گھر دیکھنا
حادثے بکھرے ہوئے ہیں راہ میں — لگ نہ جائے کوئی ٹھوکر دیکھنا
میں یہ چاہوں وہ پھلے پھولے مگر — اُس کی خواہش مجھ کو بے گھر دیکھنا

عرشؔ کل جن میں مہکتے پھول تھے
آج اُن ہاتھوں میں پتھر دیکھنا

سیدہ شان معراج

ہم اپنا عزمِ سفر داغ دار کرنے لگے
ابھی سے راہ کے پتھر شمار کرنے لگے

جو گرم ریت پہ اترے تھے دھوپ سے لڑنے
شجر تلاش وہی سایہ دار کرنے لگے

ہمارے بعد ہمارے شعار کو وہ بھی
وفا سمجھنے لگے، اختیار کرنے لگے

ہمارے جیسا کوئی خود پسند کیا ہوگا
کہ ہم خود اپنی اکائی سے پیار کرنے لگے

گناہ کے اسے توفیق ہو جو بعدِ گناہ
گناہگاروں میں اپنا شمار کرنے لگے

چلو چلیں کسی ایسی جگہ جہاں جی بس
یہاں تو لوگ سروں کا شکار کرنے لگے

سیدہ شان معراج

اتنی معراج پہ عزت کی نہ پہنچا جائے
کوئی تعظیم سے گھبرائے تو کترا جائے

بے رخی وہ ہے کہ ہر رخ سے ابھر آتی ہے
تیری تصویر کو کس طرح سجایا جائے

وعدۂ لطف ہو یا ہو کوئی بے وجہ کرم
پہلے ہر بات کو معیار پہ پرکھا جائے

آؤ تجدید غم یار کی جانب لوٹیں
دل کہیں پھر نہ غم ذات سے گھبرا جائے

قدریں بدلی ہیں تو ہم کو بھی بدلنا ہوگا
زندگی کو نئے انداز سے دیکھا جائے

دھرم پال عاقل

جب سے گہرائی سے سمجھے دل کے افسانے کو ہم
جانتے ہیں ایک سا اپنے کو بیگانے کو ہم

ہر قدم پر ایک دھوکا ہر نظر میں اک سراب
دیکھتے ہیں زندگی کے آئینہ خانے کو ہم

زندہ جل مرنا اُسی کا ہاں اُسی کا کام ہے
دیر تک دیکھا کئے حیرت سے پروانے کو ہم

ہم تغیروں کو تعلق سے سے کیا لیکن ہنوز
آپ کہتے ہیں تو چل پڑتے ہیں میخانے کو ہم

کیا طلب کرتے کسی سے جب سمجھتے ہی رہے
باعث شرم و خجالت ہاتھ پھیلانے کو ہم

میکدے میں کام اپنا تو نہیں عاقل کوئی
آ گئے ہیں میکشوں کو راہ پر لانے کو ہم

حیاتؔ لکھنوی

چاند ستارے جگمگ جگمگ جگنو ہیں اُڑ جانے کو
دیکھ میں کیا کیا لے آیا ہوں تیرا دل بہلانے کو

تیرے دل میں جو کچھ بھی ہو دُنیا داری کچھ تو کر
میں بھی تو منسوب ہوں تجھ سے چاہے وہ کہلانے کو

یادوں کا طوفاں سا اٹھے ذہن کا سورج ڈھلتے ہی
رات کو سب ہی آجاتے ہیں میری نیند اڑانے کو

میرے ہونٹوں پر تو اب بھی تیرے نام کے شعلے ہیں
کیسے کیسے بادل برسے میری پیاس بجھانے کو

دیکھ حیاتؔ اس دنیا میں سب سُکھ کے ساتھی بنتے ہیں
کون سُنے گا دکھ میں ڈوبے تیرے اس افسانے کو

پرتپال سنگھ بیتاب

○

گھنے بادلوں کے حجاب سے مجھے آفتاب نکال دے
مری برف برف زمین کو کبھی گرم رُت کا وصال دے

مری اپنی سطح کی جستجو مرے اپنے قد کی تلاش ہے
میں نے مانگی کب ہیں بلندیاں مجھے پستیوں سے نکال دے

میں جو سنگ زاد ازل سے ہوں مری آنکھ میں کئی خواب ہیں
مجھے گیلی مٹی سا نرم کر کسی بُت میں مجھ کو بھی ڈھال دے

کبھی چاند تارہ بنا دیا، کبھی پتھروں میں ملا دیا
کوئی ملتی جلتی شبیہ دے کوئی میرے جیسی مثال دے

میں نے کب کہا کہ گہر نہیں ذرا پتھروں سے جُدا تو لگ
تو جمیل ہے یہ بجا مگر مجھے بھی تو ذوقِ جمال دے

کبھی میں ہی اس پہ عیاں ہوا نہ یہ مجھ پہ خود کبھی کھُل سکی
تو اگر چراغ نہ دے سکے مجھے اس گپھا سے نکال دے

جو برابری پہ دکھائی دے کوئی ہوگا تیرے جہاں میں
جو سوال ہوں تو جواب دے میں جواب ہوں تو سوال دے

مری آگہی کا عمل ہے جو مری آرزو کو سزا ہے وہ
میں مکین ہوں کسی خواب کا مجھے لامکاں سے نکال دے

میں جو کھو گیا کسی گام پہ کبھی مل بھی جاؤں گا دیکھنا
مجھے شرق و غرب کا شوق دے، سفر جنوب و شمال دے

مجھے ایک نام تو دے نیا مگر ایک شخص نہیں رکھا
مری ذات مجھ سے الگ ہے کیوں اسے میرے سانچے میں ڈھال دے

رفیق راز

منظر تمام اب کے ہے نایاب شہر میں
آیا ہوا ہے دھند کا سیلاب شہر میں

کس کے لئے ہے پانی پہ رستہ بنا ہوا
ہے کس کے انتظار میں گرداب شہر میں

اترا یہ حکم نیند کی پریوں کے ساتھ ہی
دیکھے نہ اب کی بار کوئی خواب شہر میں

مجھ کو بس ایک موج کی آوارگی ملی
ان کو ملا خزانہ تہہ آب شہر میں

ہڑتال ہے فساد ہے کرفیو ہے بندھ ہے
کیا کیا ہیں میرے ہجر کے اسباب شہر میں

رفیق راز

اُمڈ پڑتے ہیں سناٹوں کے لشکر شام ہوتے ہی
بھیانک مجھ کو لگتا ہے مرا گھر شام ہوتے ہی

اُنہیں کس چاند کو کس آسماں پر چھو کے آنا تھا
پلٹ آتے ہیں طائر گھوم پھر کر شام ہوتے ہی

اسی جنگل کے سب سے پُرسکوں گوشے میں اب
اُبھر آتی ہے اک تصویرِ محشر شام ہوتے ہی

پروں میں نور کا موسم چھپائے ایک اک کر کے
اُترتے ہیں مری چھت پر کبوتر شام ہوتے ہی

اڑے گی گرد اب کے دشتِ بینائی میں چاروں سمت
رہے گا اب کوئی منظر نہ منظر شام ہوتے ہی

نہ کوئی آسرا رہتا ہے دل کو ان زمینوں کا
نہ کوئی آسماں رہتا ہے سر پر شام ہوتے ہی

نہ ملتا ہے کسی خوشبو کو تیری سانس کا رُتبہ
نہ کوئی لمس بن جاتا ہے پیکر شام ہوتے ہی

خالد بشیر

سمندروں کے خدا کا غضب بہانہ ہوا
کسی امید پہ میں بھی نہ تھا روانہ ہوا

تمہارے نام کی خواہش تو سر پٹکتی رہی
تمام رات دریچہ بھی کوئی وا نہ ہوا

یہیں پہ ہم نے دعائے نجات مانگی تھی
اسی زمیں پہ ہمارا بھی آب و دانہ ہوا

بچھڑنے والوں کے چہروں کو یاد کرتے ہوئے
کہیں کہیں پہ ترا ذکر والہانہ ہوا

خالد بشیر

سفر ہے لازمی تو دل میں اضطراب نہ رکھ
رفیقِ جادۂ منزل تو کوئی خواب نہ رکھ

بچھڑ گئے ہیں تو ملنے کی آرزو کیوں ہو؟
دلوں کے درمیاں یہ دائمی عذاب نہ رکھ

ابھی گناہ کی لذّت کہاں سمجھ آئی
ہمارے سامنے یہ آخری کتاب نہ رکھ

کسی کا ہاتھ بڑھے اور تیرا دل ٹوٹے
کہ پھولدان میں یہ خوشنما گلاب نہ رکھ

ایم۔ ایچ ظفر

○

بے چہرگی کے دور کو چہرہ عطا کریں
جو بھی پتھر ملے اُسے آئینہ سا کریں

روکے ہے میرا راستہ خود ساختہ فصیل
اپنے کو آپ چُن لیا کس سے گلا کریں

خوفِ عدم نہیں مجھے، خوفِ خدا نہیں
طائرِ قفس میں قید ہیں اُن کو رہا کریں

اُجڑے ہوئے دیار میں روشن ہے اک چراغ
کیوں کر تلاشِ شہر کوئی دوسرا کریں

پھر سے عدم وجود کا لا انتہا سوال
کب تک 'نہیں' کے دائروں کا تذکرہ کریں

یا مضطرب ذہن ملا، یا کم ظرف سوال
جن کو سکون سے بسر ہو مجھ سے ملا کریں

مدت ہوئی کہ اُن سے کوئی واسطہ نہیں
اپنا خیال آپ سے کیسے جُدا کریں

مشکوک لوگ جانے کی اُلجھنیں نہ پوچھ
اپنا ہی بُت تراش کر خود سے وفا کریں

آسکر وائلڈ

غوث ساجد

کرشمہ

جب تک کہ کوئی دولت مند نہ ہو خوبروئی سے کچھ حاصل نہیں۔
عشق و عاشقی صرف دولت مندوں کا ہی حق ہے۔
ویسے یہ عشق کسی بیکار نوجوان کے لئے ذریعہ معاش بھی تو نہیں بن سکتا۔
غریبوں کو صرف محنتی اور خشک طبیعت ہی ہونا چاہیے۔
خوبروئی کے وصف سے بہتر تو یہ ہے کہ انسان کوئی مستقل آمدنی کا ذریعہ اپنا لے۔

حالیہ زمانہ اور زندگی کی یہ وہ تلخ حقیقتیں تھیں جو ہیوگی ارسکن تسلیم کرنے کے لیے تیار ہی نہیں تھا۔ ذاتی طور پر وہ اتنا ذہین بھی نہیں تھا جسے کوئی اہمیت دی جا سکے۔ اس نے نہ کبھی کوئی ذہانت کی بات کہی نہ ہی کبھی ایک جملہ کہا جس سے شہادت مل سکے کہ وہ کند ذہن تھا۔ لیکن شکل و صورت میں وہ واقعی بہت خوبرو تھا۔ اس کے سنہری اور پیچدار بال، اس کے تیکھے نقوش اور بھوری آنکھیں کسی کو بھی اپنی جانب راغب کرنے کے لئے بہت کافی تھیں۔ وہ مردوں میں بھی اتنا ہی ممتاز تھا جتنا کہ عورتوں میں۔ اس میں ہر قسم کی کشش تھی اور بے پناہ تھی۔ لیکن روپیہ

پیسہ کمانے کی اس میں نہ کوئی خوبی تھی نہ ہنر۔ اس کے آنجہانی باپ نے اس کیلئے ورثہ میں دو چیزیں چھوڑی تھیں۔ ایک تو سپاہ گری کی تلوار تھی اور دوسری جنگ پینسولار کی مکمل تاریخ جو پندرہ جلدوں پر مشتمل تھی۔ ہیوگی نے وہ تلوار اپنے سنگھار دان کے اوپر لٹکا دی تھی اور تاریخی جلدیں الماری کے اوپر کچھ اور رسالوں کے درمیان سجا دی تھیں۔ گذر اوقات کے لئے وہ اپنی ایک ضعیف خالہ کا مشکور تھا۔ جو اسے سالانہ دو سو پونڈ گذارہ دیتی تھی۔ ویسے ہیوگی نے اپنے تئیں ہر قسم کی کوشش کر لی تھی۔ وہ چھ مہینے تک مونڈھے پر کام کرتا رہا۔ لیکن وہ خدمت اسے چھوڑنی پڑی۔ مجبوری ہی کچھ ایسی تھی۔ کاروباری لوگوں میں خوبروؤں کا کب نباہ ہوا ہے جو اس کے ساتھ ہوتا۔ اس کے بعد وہ کچھ زیادہ مدت تک چائے کے ایک بیوپاری کے ساتھ کام کرتا رہا۔ پھر ایک شراب کی دکان پر ملازمت اختیار کی۔ لیکن شراب بھی اس کے خشک ہی ثابت ہوئی۔ آخر شش وہ کچھ بھی تو نہیں کر سکا۔ صرف ایک ایسا نوجوان بن کر رہ گیا جو نہایت خوب رو تھا۔ جس کے خد و خال دلفریب تھے نقوش بھی پرکشش تھے لیکن جو بے کار تھا اور بے روزگار تھا۔

ان حالات میں مزید ابتری کی ایک اور وجہ بھی تھی — مرض عشق۔ جس دوشیزہ کا وہ مریض تھا اس کا نام تھا لورا مرٹن، جو ملازمت سے سبکدوش ایک وظیفہ یاب کرنل کی بیٹی تھی۔ کرنل صاحب کا دماغی توازن اور ہاضمہ دونوں ہی ہندوستان میں خراب ہو گئے تھے۔ بعد میں دونوں میں سے کسی ایک کی بھی صحت نہیں ہو سکی تھی۔ لورا کو ہیوگی سے پرستش کی حد تک عشق تھا اور ہیوگی تو اپنی محبوبہ کی جوتیوں کے تسموں کو بھی بوسوں سے نوازنے کے لئے تیار تھا۔ ان دونوں کی جوڑی پورے لندن میں ایک حسین اور موزوں ترین جوڑی تھی جن کے درمیان بال برابر بھی نہ کوئی اختلاف تھا نہ کوئی خراش۔ کرنل بھی ہیوگی کو بے انتہا پسند کرتا

تا لیکن اُن کے رسم کا رشتہ طے ہو جانے کی بات تو کجا وہ سننے کے لئے بھی تیار نہیں تھا۔

"جب تم دس ہزار پونڈ کے مالک بن جاؤ تب ہی میرے پاس آنا۔ اس وقت بات چیت کے بارے میں سوچا جائے گا"۔ کرنل کی اس عائد کردہ شرط سے ہیوگی غمگین ہو گیا تھا۔ پھر بھی دلاسے کے لئے لورا سے ملتا رہا۔

ایک صبح وہ ہالینڈ پارک کی سمت جانے کے لئے نکلا جہاں اسکی محبوبہ کی رہائش تھی لیکن وہ منزل کی جانب بڑھ نہ پایا۔ کیونکہ راستے میں ہی اس کے ایک گہرے دوست ایلن ٹریور کا نگار خانہ پڑتا تھا۔ ایلن ایک رنگ ساز تھا اور آجکل تو شاید ہی کوئی ہو جسے رنگ سازی کے شغل سے تعلق نہ ہو۔ لیکن ایلن ساتھ ہی ایک مصور بھی تھا، ایک نایاب مصور ـــ اور مصور تو ہر عہد میں کمیاب ہی رہے۔ شخصی طور پر ایلن میں کوئی دل کشی نہیں تھی۔ اسکا چہرہ جھائیوں سے بھرا ہوا تھا۔ اس نے ایک بھوری سی داڑھی بھی پال رکھی تھی۔ بہرکیف وہ کچھ عجیب سا شخص دکھائی دیتا تھا۔ لیکن تھا اپنے فن میں یکتا اور کامل ـــ جب برش ہاتھ میں اٹھا لیتا تو فن کے شہ پارے عالم وجود میں آجاتے۔ اس کی تصاویر کا عوام شدت سے انتظار کیا کرتے۔ ہیوگی کی خوب روئی سے ایلن بھی متاثر تھا۔ وہ اکثر کہا کرتا۔

"رنگ ساز مصوروں کا تعلق اُن ہی لوگوں سے ہوتا ہے جو یا تو بیوقوف ہوتے ہیں یا پھر خوبصورت۔ کیوں کہ فنی شادمانی تو انہیں دیکھ کر ہو جاتی ہے اور ذہنی ان سے بات چیت کر کے"۔ ـــ ایلن اکثر دہراتا "بانکے چھبیلے مرد اور شوخ حسیناؤں کو ہی دنیا پر حکومت کرنی چاہیئے"۔

جیسے جیسے ہیوگی ایلن کے قریب تر آتا گیا، ایلن اسے سمجھتا گیا، چاہتا گیا۔

ہیوگی کے جذبات' اس کی کشادہ دلی اور لاپرواہ فطرت نے' ایلن کو موہ لیا تھا اور اسی موہنی کی وجہ سے ایلن نے ہیوگی کو مستقل طور پر اپنے نگارخانے میں آنے جانے کی اجازت دے رکھی تھی۔

ہیوگی جب نگارخانہ میں داخل ہوا۔ ایلن ایک قدآدم تصویر کو آخری لمس دے رہا تھا۔ تصویر ایک فقیر کی تھی جو خود بھی مصور کا نمونہ بنے' نگارخانہ کے ایک گوشہ میں قدرے اونچے چبوترہ پر مخصوص زاویہ میں کھڑا تھا۔ فقیر کافی ضعیف تھا اور اس کی جلد بھی خشک ہوگئی تھی۔ اس کا چہرہ بھی اسی وضع قطع کا ہوچکا تھا جیسے چمریلا کاغذ' جو دستکاری میں استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے چہرے پر ایسے اظہار نمایاں تھا جس کو دیکھنے والے کے دل میں ترس کا اُبھر کر آنا یقینی تھا۔ اُس کے شانوں سے ایک جوغہ لٹک رہا تھا جو نہایت بوسیدہ اور تار تار تھا۔ اُس کی جوتیاں پرانی اور بے ہنگم تھیں' جن پر جابجا پیوندکاری کی گئی تھی۔ اس کے ہاتھ میں ایک عصا تھا جس پر وہ اپنے بدن کا توازن ٹیکے ہوئے تھا۔ اور دوسرے ہاتھ میں اُس کی پھٹی پرانی ٹوپی تھی جو وہ خیرات پانے کے لئے آگے بڑھائے ہوئے تھا۔

"بڑا ہی تعجب خیز نمونہ ہے" ہیوگی نے اپنے دوست سے مصافحہ کرتے ہوئے کہا۔

"تعجب خیز نمونہ!" ایلن نے زوردار آواز میں دُہرایا۔ "مجھے واقعی ایسا ہی سمجھنا چاہیئے۔ ایسے فقیر ہر روز کہاں ملتے ہیں۔؟ یہ تو صرف میری ہی دریافت ہے۔ میرا ہی مقدر ہے۔ یہ ایک جیتا جاگتا ویلس کوز ہے۔ تمہیں شاید علم نہیں۔ ویلس کوز سولہویں صدی عیسوی کا مشہور زمانہ اسپینی مصور تھا جس کے شہکار دیہاتی تصویریں ہوتی تھیں۔ واقعی یہ میری خوش بختی ہے کہ مجھے یہ فقیر برائے نمونہ حاصل ہوگیا جسے پاکر ریمبرانڈ جو سولھویں صدی عیسوی کا مشہور ترین ڈچ مصور تھا اور جس کے شہپارے نمونے چہرے ہوتے تھے وہ بھی یقیناً اس فقیر کو دیکھ کر بہت مسرور ہوتا۔

"غریب۔ بے چارہ مفلس"۔ ہیوگی بے ساختہ بول اٹھا "کتنا غمزدہ اور شکستہ حال دکھائی دیتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں بشاید تم مصوروں کو اس کا یہ چہرہ ہی قسمت دکھائی دیتا ہے"۔

"ہاں ہاں۔ کیوں نہیں۔ کیا کسی فقیر کو تم خوش نہیں دیکھ سکتے؟"

"تصویر کشی کی ایک نشست کے لئے تم ایسے نمونوں کو کیا رقم ادا کرتے ہو ایلن؟" ہیوگی نے گوشے کی ایک آرام دہ نشست پر بیٹھتے ہوئے کہا۔

"فی گھنٹہ صرف ایک شلنگ"۔

"اور ایلن ایک تصویر کے لئے تمہیں کیا ملتا ہے؟"

"اس تصویر کے تو مجھے دو ہزار ملیں گے"۔

"پونڈز؟"

"نہیں اشرفیاں۔ مصور، شاعر اور طبیب لوگوں کو اشرفیاں ملتی ہیں پونڈز نہیں سمجھے!"

"اچھا ایک بات اور بتاؤ۔ ان اشرفیوں میں نمونوں کا بھی کچھ فی صد حصہ تو ہوتا ہی ہوگا۔ کتنا ہوتا ہے وہ؟" ہیوگی نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا "بے چارے وہ بھی تو اتنا ہی سخت کام کرتے ہیں۔ جتنا کہ تم لوگ کرتے ہو"۔

"احمقانہ بات ہے یہ۔ ذرا غور کرو، مصور کا کام کتنا مشکل اور تکلیف دہ ہوتا ہے۔ تصویر کھینچنے اور رنگ کرنے کے علاوہ اسے دن دن بھر کھڑا بھی تو رہنا پڑتا ہے۔ برش اور رنگ سازی کا ٹکن لئے۔ تمہارے لئے یہ کام شاید آسان ہو۔ کیوں کہ تم صرف باتیں بنانا ہی جانتے ہو لیکن مجھ پر یقین کرو، مصوری میں ایسے لمحات آتے ہی ہیں، جب فن عضو عضو کی مشقت سے مزدوری کی انتہائی بلندی تک پہونچ جاتا ہے لیکن تمہیں بھلا ان احساسات سے کیا واسطہ؟ اپنی خوشس بکواسی

بند کرو۔ میں بہت مصروف ہوں۔ سگریٹ پیو اور خاموش بیٹھے رہو"۔
دفعتاً ایک ملازم آیا اور ایلن کو اطلاع دی کہ باہر کوئی فیریم میکمرآیا ہوا ہے
اور اس سے گفتگو کرنے کا منتظر ہے۔
"فرار مت ہو جانا ہیوگی" ایلن نے کہا "میں ابھی کچھ تا نیوں میں واپس آتا
ہوں"۔
ایلن کی غیر موجودگی کا ضعیف فقیر نے بھی فائدہ اٹھایا۔ وہ کچھ آرام کرنے کیلئے
پیچھے پڑی ہوئی بنچ پر بیٹھ گیا۔ وہ واقعی اتنا تھکا ماندہ اور مصیبت زدہ دکھائی دے
رہا تھا کہ ہیوگی کے دل میں ترس پھر سے عود کر آیا۔ اس نے اپنی جیب کا جائزہ
لیتے ہوئے یہ اندازہ لگایا کہ اس کے پاس کتنی رقم ہے۔ ایک طلائی ساورین اور کچھ
تانبے کی ریزگاری تھی۔
"غریب۔ بے چارہ۔ ضعیف"۔ وہ اسے بہت کچھ خیرات کرنا چاہتا تھا۔ لیکن
اپنی جیب سے اسے زیادہ اجازت نہیں تھی۔ جو کچھ بھی وہ دے دینا چاہتا تھا اس
سے اسے کم سے کم دو ہفتے کی سواری کے کرائے سے محروم ہونا پڑ رہا تھا۔ لیکن ترس
جو آگیا سو آگیا۔ ہیوگی نے فنگار خانے کا ایک چکر لگایا اور پلک جھپکتے جھپکتے فقیر کے
ہاتھ میں وہ طلائی ساورین تھما دی۔ فقیر کو بہت ہی تعجب ہوا۔ ایک لطیف سا
تبسم اس کے مرجھائے ہوئے لبوں پر دوڑ گیا۔
"شکریہ۔ بہت بہت شکریہ جناب آپ کا" وہ فوراً کہہ اٹھا۔
ایلن کا واپس اندر آنا ہی تھا کہ ہیوگی نے اس سے رخصت چاہی۔ وہ جو کچھ
بھی کر گذرا تھا اس کی وجہ سے اس کا چہرہ تمتما اٹھا تھا۔ ایلن سے رخصت لے
کر ہیوگی نے پورا دن اپنی محبوبہ لورا کے ساتھ گذارا اور بے جا صرف کے سلسلے
میں لورا کی حسین ڈانٹ بھی سنی اور پھر شام ہوتے ہوتے اپنی رہائش گاہ کی طرف

لوٹ آیا۔

اسی رات قریب گیارہ بجے ٹہلتے ٹہلتے وہ پیلیٹ کلب چلا گیا جہاں ایلین جرمن کی بیش بہا شراب "ہواک" پیتے ہوئے اور سگریٹ کے دھوئیں سے کھیلتا ہوا بیٹھا تھا "کہو ایلین۔ کیا تم نے آج اپنی تصویر مکمل کر لی؟" ہیوگی نے سگریٹ جلاتے ہوئے پوچھا۔

"نہ صرف مکمل کر لی ہے۔ بلکہ فریم بھی کروا لی ہے" ایلین نے جواب دیا "اور ہاں تم نے بھی تو بس کمال ہی کر دیا۔ وہ ضعیف نمونہ تو تمہارا پرستار بن گیا ہے۔ مجھے تمہارے بارے میں اس سے سب ہی کچھ کہنا پڑا کہ تم کیا ہو، کہاں رہتے ہو، تمہاری آمدنی کیا ہے اور تمہاری توقعات کیا ہیں اور۔"

"ایلین پیارے۔ جب میں واپس گھر لوٹوں گا تو شاید وہ میرا انتظار بھی کرتا ہوگا۔ چھوڑو ان باتوں کو ـــ' تم صرف مذاق اڑانا جانتے ہو۔ غریب' بے چارہ' مفلس' مجھے خیال ہوا کہ مجھے اس کے لئے کچھ کرنا ہے۔ کسی کا اتنا مصیبت زدہ ہونا بھی کتنا دل سوز ہوتا ہے۔ ایک اور بات کہوں۔ میرے پاس 'میرے پرانے ڈھیر سے کپڑے ہیں۔ اگر وہ کوئی احساس نہ کرے تو میں اسے سب ہی دے دوں۔ کتنا بوسیدہ اور تار تار تھا اس کا چوغہ ....."

"لیکن اسی میں وہ شاندار دکھائی دیتا تھا۔" ایلین نے کہا "میں کسی قیمتی لباس میں اس کی تصویر کشی نہیں کر سکتا تھا۔ جسے تم بوسیدہ اور تار تار لباس کہتے ہو، میں محض ایک اتفاق اور ایک خبط کہتا ہوں۔ تم جسے غربت سمجھتے ہو' میں اسے مصوری کے لئے موزونیت سمجھتا ہوں تاہم میں تمہاری پیشکش اس تک ضرور پہنچوا دوں گا۔"

"ایلین" ہیوگی نے نہایت سنجیدگی سے کہا۔ "تم رنگ ساز مصور اور فن کار

لوگ بڑے بے حس اور بڑے بے دل واقع ہوتے ہو"۔

"دیکھو ہیوگی۔ فنکار کا دل دراصل اس کا دماغ ہوتا ہے"۔ ایلن نے جواب دیا۔ "اور اس کے علاوہ ہمارا مشغلہ اور پیشہ دراصل دنیا کو اسی طرح پیش کرنا ہوتا ہے جیسا کہ ہم اسے دیکھتے اور پاتے ہیں۔ اس کی اصلاح کرنا یا اس میں ترمیم کر کے اسے پیش کرنا ہمارا کام نہیں ہے۔ ہم لوگ صرف اتنا ہی جانتے ہیں۔ ہر ایک کو اپنا پیشہ عزیز ہوتا ہے۔ خیر چھوڑو ان باتوں کو۔ کہو تمہاری محبوبہ کیسی ہے۔ اس ضعیف فقیر کو بھی اس میں خاصی دلچسپی پیدا ہو چلی ہے"۔

"تو کیا تم نے اسے نورا کے بارے میں سب کچھ بتا دیا"۔ ہیوگی نے قدرے بے چینی سے پوچھا۔

"میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ وہ سب کچھ جانتا ہے۔ اسے اس بد دماغ اور لاپروا کرنل کی۔ دلکش نورا کی اور اس دس ہزار والی شرط کے بارے میں بھی، سب کچھ معلوم ہے"۔

"تم نے اس ضعیف فقیر پر میرے سارے نجی معاملات ظاہر کر دئے؟" ہیوگی نے غصہ سے سرخ ہوتے ہوئے پوچھا۔

"پیارے لڑکے" ایلن نے مسکراتے ہوئے کہا۔ "وہ جسے تم فقیر سمجھ رہے ہو نا، دراصل برطانیہ کے بڑے رئیسوں میں سے ایک ہے۔ اگر وہ چاہے تو پورا لندن شہر کل ہی خرید لے۔ ہر بڑے شہر میں اس کی کوٹھیاں ہیں۔ وہ طلائی برتنوں میں کھانا کھاتا ہے اور اتنے زور اور زر کا مالک ہے کہ چاہے تو ملک روس کو بھی جنگ میں اترنے سے باز رکھ سکتا ہے۔ وہ ہر وہ چیز کر سکتا ہے جو وہ چاہے"۔

"تم فرش زمین پر رہ کر بات کر رہے ہو نا"۔ ہیوگی نے بڑے تحیر سے پوچھا۔

"میں اپنے پورے ہوش و حواس میں ہوں ہیوگی۔ وہ بوڑھا آدمی جسے تم

نے آج میرے نگارخانہ میں ایک فقیر کے روپ میں دیکھا دراصل ایک بہت بڑا رئیس اور جاگیردار ہاوسبرگ ہے۔ وہ میرا ایک بہت اچھا دوست ہے۔ میری بنائی ہوئی ساری تصویریں خرید لیتا ہے۔ کوئی ایک ماہ پہلے اس نے مجھے حکم دے رکھا تھا کہ میں اس کی ایک فقیر کے روپ میں تصویر بناؤں۔ رئیسوں اور کروڑپتیوں کے خبط بھی عجیب ہوتے ہیں ہیوگی"۔

"اگر واقعی ایسا ہے تو تمہارا یہ فریضہ تھا ایلن کہ تم مجھے یہ سب کچھ پہلے ہی بتا دیتے۔ تاکہ میں اس کے ساتھ گستاخی کا مرتکب نہ ہوتا۔ وہ مجھے کتنا احمق سمجھ رہا ہوگا۔ واقعی میں حماقت کر گذرا ہوں"۔ ہیوگی تلوّن مزاجی سے بڑبڑاتا رہا۔

"مجھے کیا پتہ تھا ہیوگی کہ میری چند لمحات کی غیرحاضری میں تم خیرات بانٹتے پھرو گے۔ ہاں میں یہ اندازہ لگا سکتا ہوں کہ تم کسی [illegible] بوسہ دینے کے لئے بے چین ہوا ٹھو گے۔ لیکن خدا کی قسم تمہارے تعلق سے کبھی ایسا خیال ہی نہیں آیا کہ تم بدصورتوں کو طلائی سکّے بانٹتے پھرو گے۔ اور دوسری وجہ یہ بھی تھی کہ میں آج واقعی بہت معروف رہا کسی سے بھی سیدھے منہ بات نہیں کی۔ فرصت ہی کسے تھی۔ علاوہ اس کے اس رئیس ہاوسبرگ کا تم سے تعارف نہ کروانے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ تم جانتے ہو وہ اپنے معمول کے لباس میں نہیں تھا۔ فقیر کے لباس میں اس کا تعارف تم سے کروانا وہ مناسب بھی سمجھتا ہے یا نہیں۔ یہ بھی تو ایک مسئلہ میرے درپیش تھا"۔

"تمہارے لحاظ سے یہ سب کچھ ٹھیک ہے۔ لیکن ذرا سوچو۔ وہ مجھے کتنا احمق ترین آدمی سمجھ رہا ہوگا"۔ ہیوگی نے بڑے مایوس لہجہ میں کہا۔

"ایسی قطعی کوئی بات نہیں ہے ہیوگی۔ تم جب مجھ سے رخصت ہوکر چلے گئے" وہ بڑے جذباتی انداز میں تمہاری ستائش کرتا رہا۔ بار بار اندر ہی اندر مسکراتا اور

اپنے جھریوں سے بھرے ہاتھوں کو ملتا رہا۔ میں یہ اندازہ اس وقت لگا نہیں پایا کہ اسے تم میں اتنی دل چسپی کیوں کر پیدا ہو گئی۔ یہ معاملہ تو اب کھل کر سامنے آیا۔ تم بے فکر رہو، وہ تمہارا دیا ہوا طلائی ساورین تمہیں ضرور واپس کر دے گا اور ششماہی تمہیں اس کا منافع بھی ادا کرتا رہے گا۔ اور کھانے کے اختتام پر ایک سرمایہ دارانہ واقعہ بھی کہے گا۔"

"میں کتنا منحوس اور بے وقوف ہوں" ہیوگی نے کہا "اب میرے لئے ایک ہی مناسب کام ہے جو مجھے کرنا چاہیئے اور وہ ہے بستر پر پڑ جانا۔ اور پیارے ایلن یہ بات کسی اور سے مت کہنا۔ میں اپنا چہرہ کسی کو دکھانے کی اب جرأت نہیں کر سکتا۔"

"ایسا سمجھنا تمہاری حماقت ضرور ہو گی۔ جو کچھ بھی تم نے کیا، وہ تمہارے نہایت ہمدردانہ جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ابھی جانے کی ایسی جلدی ہی کیا ہے۔ دوسرا سگریٹ جلاؤ اور اپنی لورا کے بارے میں جتنا بھی کچھ کہنا چاہو کہو۔"

لیکن ہیوگی نہ رک سکا۔ غمگین سے جذبات لئے واپس اپنی رہائش گاہ کی سمت ہو لیا۔ ایلن اسے دیکھ کر قہقہے لگاتا رہا۔

دوسری صبح جب ہیوگی اپنے ناشتہ پر تھا۔ ملازم نے ایک ملاقاتی خط اسے پیش کیا جس پر لکھا تھا۔ "جناب گستوا نادین۔ نائب رئیس ہاؤسبرگ"۔

"میں سمجھتا ہوں وہ مجھ سے میری معذرت کے کلمات سننے کے لئے آیا ہے"۔ ہیوگی نے اپنے آپ سے کہا اور ملازم سے ملاقاتی کو اندر لانے کے لئے کہا۔

ایک ضعیف آدمی جس کی آنکھوں پر سونے کی فریم والا چشمہ چڑھا تھا، اور جس کے بال پکے ہوئے تھے، کمرہ میں داخل ہوا، اور نہایت خوش اخلاقی سے قدرے فرانسیسی لب و لہجہ میں مخاطب ہوا۔

"کیا مجھے جناب ہیوگی ارسکن سے مخاطب ہونے کا شرف حاصل ہو رہا ہے؟"

ہیوگی نے اثبات میں ادباً اپنی گردن خم کردی۔
"میں اپنے معزز آقا، رئیس ہاؤسبرگ کی ہدایت پر آپ سے ملاقات کرنے حاضر ہوا ہوں۔"
"آپ براہِ کرم اُن تک میری معذرت پہنچادیں" ہیوگی درمیان میں ہی کہہ پڑا۔
"رئیس ہاؤسبرگ نے یہ خط مجھے آپ کی خدمت میں پیش کر دینے کا حکم فرمایا ہے۔" بوڑھے نادین نے مسکراتے ہوئے ایک سربہ مہر کیا ہوا لفافہ ہیوگی کی جانب بڑھایا، جس پر تحریر تھا:

"جناب ہیوگی ارسکن اور جنابہ لورا مرٹن کے عقد پر۔
ایک ضعیف فقیر کا تحفہ"

اور لفافہ کے اندر دس ہزار پونڈ کا ایک چیک تھا۔
جب ہیوگی اور لورا کا عقد ہو گیا تو ولیمہ پر ایلن اور رئیس ہاؤسبرگ دونوں ہی حاضر تھے۔ ہاؤسبرگ نے بطورِ مبارکباد ایک مختصر سی تقریر بھی کی — ایلن مہمانوں کا شکریہ ادا کرتے وقت کہہ اٹھا:

"کروڑپتی نمونے، مصوروں کے لیے بہت ہی کمیاب ہوتے ہیں۔ لیکن قسم ہے خدا کی، نمونوں کی طرح بے نظیر کروڑپتی تو بہت ہی کمیاب ہیں۔"

(آسکر وائیلڈ کی کہانی "دی موڈل ملینائر" کا آزاد اُردو عکس)

ایم۔ اے۔ خان (تاشقند)

کتا آدمی

سیٹھ احمد علی گھر میں داخل ہوتے تو نورے چوکیدار نے انہیں بڑے افسوس سے بتایا کہ ٹونی کی طبیعت صبح سے ٹھیک نہیں۔ وہ سارا دن چیختا چلاتا رہا ہے۔ اس نے تمام گھر والوں کو تنگ کیا ہوا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا تکلیف ہے۔ اسے کسی پل بھی چین نہیں اور کسی کروٹ بھی وہ آرام سے نہیں بیٹھ سکتا۔ نورے چوکیدار نے یہ ساری باتیں ہاتھ ملتے ہوئے بڑے غم آلود لہجے میں بتائیں۔ کیوں کہ ٹونی سیٹھ صاحب کو بہت عزیز تھا۔ وہ اسے اپنی اولاد کی طرح چاہتے تھے اور نورے کو خطرہ تھا کہ اگر وہ سیٹھ صاحب کے غم میں برابر کا شریک نہ ہوا تو کہیں وہ اس پر برس نہ پڑیں اور ہوا بھی یہی۔

مجھے ٹیلیفون کیوں نہیں کیا؟ ڈاکٹر کے پاس اسے کیوں نہیں لے گئے؟ اگر میں گھر پر نہ موجود ہوں تو ٹونی کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔ کیوں آخر کیوں۔؟ یہ تمام سوالات سیٹھ صاحب نے ایک ہی سانس میں کر ڈالے اور نورا خاموش اس طرح کھڑا تھا جیسے کوئی مجرم ہو۔

گھر میں بھونچال آگیا۔ تمام نوکر صاحب کے ارد گرد بھاگ دوڑ رہے تھے تمام چہروں پر رنج و غم کے گہرے تاثرات تھے۔ کیونکہ سیٹھ صاحب کو ٹونی بہت عزیز تھا۔ اور آج ان کی یہ عزیز ترین ہستی بیمار تھی۔ "گاڑی نکالو" حکم صادر شاہی ہوا۔ کالے رنگ کی بڑی شیورلیٹ امپالا نکالی گئی۔ ایک بڑا فوم کا گدا پچھلی سیٹ پر بچھا یا گیا۔ اور ٹونی کو آرام سے اس پر لٹا دیا گیا۔ گاڑی طوفانی رفتار سے "عالیشان منزل" سے نکلی۔ گاڑی تیزی سے سفر کر رہی تھی۔ اس کی منزل شہر کا سب سے بڑا ہسپتال تھا۔ سیٹھ صاحب بار بار پیچھے مڑ کر ٹونی کو دیکھتے۔ ٹونی کی حالت دیکھ دیکھ کر ان کی زبان سے بے خودی کے عالم میں یہ الفاظ ادا ہونے لگے۔ وہ پکار اٹھے "صبر کرو ٹونی صبر۔ ابھی ڈاکٹر کے پاس پہنچ جائیں گے۔ ابھی تمہیں دوا ملے گی اور تم ٹھیک ہو جاؤ گے"۔

اس کی بگڑتی ہوئی حالت دیکھ کر ان سے نہ رہا گیا۔ وہ چیخ اٹھے: "ڈرائیور گاڑی تیز کرو۔ اور تیز"۔ اور پھر گاڑی تیز ہوتی چلی گئی۔ ایکدم گاڑی کے بریک چڑچڑائے۔ تھوڑی دور ہسپتال نظر آرہا تھا۔ لیکن ہسپتال کی وجہ سے ڈرائیور نے بریک نہیں لگائے تھے بلکہ ایک شخص تیز رفتار گاڑی کی زد میں آگیا تھا۔ لیکن یہ کون تھا؟ شاید کوئی بھکاری یا کوئی غریب آدمی۔ اس کے پھٹے پرانے کپڑے اس کی حالت ظاہر کر رہے تھے۔ وہ شاید بے ہوش تھا یا شاید مردہ۔ بہرحال جو کچھ بھی تھا اور جو کوئی بھی تھا، اس کا سر پھٹ چکا تھا اور خون نکل نکل کر اس کی سفید مونچھوں اور جھریوں بھرے پیلے چہرے کو سرخ کر رہا تھا۔ اس کے گال سرخ ہو رہے تھے لیکن صحت مندی کی وجہ سے نہیں۔ اس کے بال سرخ ہو رہے تھے لیکن مہندی کی وجہ سے نہیں۔ یہ سب کچھ لمحوں میں ہو گیا۔ سیٹھ صاحب کو سکتہ طاری ہو گیا۔ لوگ جائے حادثہ کی طرف دیکھنے لگے اور پھر آہستہ آہستہ

کار کی طرف بڑھنے لگے۔ ڈرے ڈرے سہمے سہمے۔ وہ حادثے سے نہیں شاید گاڑی سے خوفزدہ تھے اور پھر ایک نحیف آواز ابھری اور ایک اکھڑی اکھڑی کراہ بھی۔ وہ آواز ٹونی کی تھی جبکہ وہ کراہ زخمی شخص کی تھی۔ شہر کے سب سے بڑے سرمایہ دار سیٹھ احمد علی کا سکتہ ٹوٹ گیا۔ اور اس نے بیمار آواز کو زندگی کی کراہ اور آخری سسکی پر ترجیح دی: "چلو چلو ڈرائیور! گاڑی نکالو۔ کوئی بھکاری ہے۔ انہوں نے جینا عذاب کر رکھا ہے۔ اپنے باپ کی سڑک سمجھ رکھی ہے۔ دیکھ کر نہیں چل سکتے۔ چلو بھئی دیکھتے نہیں ٹونی مر رہا ہے"۔ اور ڈرائیور نے با دل نخواستہ گاڑی آگے بڑھا دی۔ بیک ویو مرر میں اسے ایک مجمع نظر آ رہا تھا جو کہ غریب زخمی کو اٹھائے ہوئے جا رہا تھا۔ گاڑی ہسپتال میں داخل ہوئی۔ ہسپتال کے چیف میڈیکل آفیسر ڈاکٹر دمڑی رام دوڑتے ہوئے آئے۔ انہوں نے ٹونی کو دونوں ہاتھوں سے اٹھایا۔ اندر لے گئے۔ گرم کمرے میں بجلی سے اسے گرمایا گیا۔ متعدد دوائیں دیں اور انجکشن لگائے۔ تھوڑی دیر بعد ٹونی نے آنکھ کھولی اور کروٹ بدلی۔ اس کی حالت پہلے سے بہتر ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ سیٹھ صاحب کے چہرے پر رونق آتی جا رہی تھی۔ ایک گھنٹے بعد سیٹھ صاحب ٹونی کو لے کر واپس پلٹے تو سڑک صاف ہو چکی تھی۔ البتہ سڑک شرم سے لال ہو رہی تھی۔ اس ظلم کے سبب جو کہ سیٹھ نے غریب انسان پر توڑا تھا۔

اگلے دن ناشتہ کی میز پر سیٹھ صاحب بیوی کو بتا رہے تھے کہ انہیں آج جلدی جانا ہوگا۔ کیونکہ ہسپتال برائے حیوانات کے ڈاکٹر دمڑی رام کا شکریہ بھی ادا کرنا ہے۔ ٹونی سیٹھ صاحب کے قدموں میں لوٹ رہا تھا اور ان کے پاؤں چاٹ رہا تھا۔ اسے نئی زندگی جو ملی تھی۔ وہ خوشی سے بھونک اٹھا تو سیٹھ احمد علی کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا۔

ناشتے کی میز پر پڑے ہوئے تازہ اخبار کے پچھلے صفحہ پر کونے میں ایک چھوٹی سی خبر پر کسی کی نظر نہ پڑی جس میں لکھا تھا کہ "ہسپتال برائے حیوانات کے چوکیدار مظلوم خان کو کسی نامعلوم گاڑی نے ٹکر مار دی ۔ اور وہ چار گھنٹے موت و زیست کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد جاں بحق ہو گیا"۔

کون جانے اگر سیٹھ احمد علی ٹکر لگنے کے بعد زخمی چوکیدار مظلوم خان کو بھی کتے ٹونی کے ساتھ اپنی لمبی کالی شیورلیٹ امپالا میں بٹھا لیتے تو اخباری خبر میں لفظ جاں بحق استعمال کرنے کی ضرورت پیش نہ آتی !

تین نوشتے
کاشر انسائیکلو پیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کرچکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک متعدد نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے ●

○ — (ادارہ)

① باسگو

باسگو لیہہ سے کوئی ۴۲ کلومیٹر دور دریائے سندھ کے بائیں کنارے پر واقع ہے پندرھویں صدی عیسوی میں باسگو راجا گرگس پا بہن کی راجدھانی تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب لیہہ ابھی راجدھانی کے درجے سے محروم تھا۔ پندرھویں صدی کے بعد باسگو کی اہمیت کافی دیر تک قائم رہی۔ گرگس پا بہن کی اولاد اس علاقے پر حکمران رہی اور اس کا خاندان آگے چل کر لداخ کا مشہور شاہی خاندان بن گیا جسے لوگ نمگیال خاندان کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

باسگو میں جو قدیم مندر تھا اس کے اب صرف کھنڈر موجود ہیں۔ اس مندر کا تبتی نام "ربرتن لہاتسے" ہے جس کے معنی ہیں ایشور کی مضبوط چوٹی۔ اس کے موجودہ نام کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ درد زبان کا لفظ ہے۔

باسگو کھنڈرات میں سولہویں صدی عیسوی کا ایک مندر موجود ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بنیادی قلعہ اس سے قبل تعمیر ہوا ہے۔ اس کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ خستہ حال قلعہ اپنے وقت کے تمام لداخی قلعوں سے بہتر تھا۔ یہ قلعہ کس قدر مضبوط رہا ہوگا اس کا اندازہ سترھویں صدی عیسوی کے منگول حملے سے ہوتا ہے کہ جب اس کا محاصرہ کیا گیا تھا تین سال تک اس قلعے کو مسخر نہ کیا جا سکا۔ قلعے کے آثار ایک پہاڑ کی چوٹی پر ہیں جس سے اس کی فوجی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس جگہ سے دور دور تک چاروں اطراف میں نظر جاتی ہے۔ لداخ کی تاریخ میں باسگو کا ذکر پہلی بار پندرھویں صدی میں ہوا ہے۔

باسگو قلعوں کے درمیان دو بڑے مندر اور ایک چھوٹی سی عبادت گاہ ہے جو نچلے مندر کے قریب ہے۔ ان تینوں مندروں میں جسامت کے اعتبار سے بنیادی مندر میں میتری کی مورتی چمبالاکھانگس (میتری مندر) میں موجود ہے جو نسبتاً بلندی پر ہے۔ یہ مندر تاشی وانگ نمگیال نے سولہویں صدی میں تعمیر کروایا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پورے لداخ میں اسی کے سوا کسی جگہ بھی ایسا خوب صورت مندر نہیں ہے۔ اس کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ لداخ میں وہ واحد تعمیر ہے جس میں پرانی دیواری تصویریں موجود ہیں۔ یہ تصویریں تاشی وانگ نمگیال اور اس کے اہل خاندان کی ہیں۔ آج کل یہ مندر ہمس کے ایک لاما کی نگرانی میں ہے اور اس کا تعلق برک پا فرقے کے ساتھ ہے۔ مگر دراصل یہ چمبالاکھانگ گنگ پا فرقے کا مندر تھا۔ اس مندر کا شمار ان چند تبتی مندروں میں کیا جاتا ہے جن میں خوف ناک دیوتاؤں کو تابعداری کا کردار ادا کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے۔ تبدیلی کی یہ فضا مندر کے دروازے سے ہی نظر آتی ہے جہاں مہاکال کے بجائے بودھ ستو وجرپانی ہاتھ میں گھنٹا اور بجلی لئے نظر آتا ہے۔ باقی دیوتاؤں کے ساتھ ساتھ اس مندر کی دیوار پر شاکیہ منی کی زندگی

کے مختلف مناظر نظر آتے ہیں۔ قیاس غالب ہے کہ بائیں طرف کی دیوار پر منقش یہ دیواری تصویریں سولہویں صدی عیسوی سے اسی طرح ٹھیک حالت میں موجود ہیں اور ان میں کوئی تبدیلی نہیں لائی گئی ہے۔ لیہہ نمگیال چوٹی کے گون کمان کی طرح راکھانگھ کی شاہی دیواری تصویروں کی پوشاک کشمیری ہے جسے کچھ لوگ مغل پوشاک سے مشابہ قرار دیتے ہیں۔ مندر میں سامنے کی دو دیواروں پر آٹھ دیواری تصویریں بے ترتیب حالت میں ہیں۔ یہ خصوصیت تبتی طرز کے مندروں میں اکثر نظر آتی ہے۔ مندر میں موجود میتریہ کی خاص مورتی نزاکت اور نفاست کا نمونہ ہے۔ اگرچہ یہ مورتی کافی بلند ہے پھر بھی اس میں ہنرمندی کا اعلیٰ معیار قائم رکھا گیا ہے۔ چپا لاکھانگ کے ذرا نیچے دوسرا مندر سرزنگ (سونا اور تانبا) ہے۔ سرزنگ کے قریب شاہی حویلیاں تھیں۔ مندر کو یہ نام تبتی بودھ مذہب سے متعلق ایک مسودے کی بنیاد پر دیا گیا ہے جو سونے چاندی اور تانبے کی روشنائی سے تحریر کیا گیا ہے۔ اس کا خرچ سینگے نمگیال (1570-1642ء) نے برداشت کیا۔ لداخی زبان میں اس مسودے کو کنجور (یعنی بھگوان بدھ کا فرمان) کہا جاتا ہے۔ یہ مسودہ مندر کے بائیں طرف بڑی بڑی الماریوں میں سجا کر رکھا گیا ہے۔ دائیں طرف کی الماریوں میں "تنجور" (ہندوستانی عالموں کے تاویلات اور ارشادات) کی مختلف جلدیں بکھری پڑی ہیں۔

مندر کی طرف کوئی توجہ نہیں جاتی جس کا اندازہ اس کی حالت کو دیکھنے سے ہوتا ہے۔ میتری کی مورتی بھی اس مندر کی خاص مورتی ہے جو کافی بلند ہے۔ اور مندر کی چھت تک پہنچتی ہے۔ مندر کی پچھلی دیوار پر تلوپا، نروپا، مرپا اور ملرسپا کی تصویریں ہیں۔ مندر کی اندرونی دیواروں پر چپا لاکھانگ کی طرح بھگوان بدھ کی تصویر ہے۔ ان تصویروں میں پانچ بدھ دکھائے گئے ہیں اور ان میں بدھ چن سرفہرست ہے۔

مندر کے اندر شیشے کے فریم میں تین تازہ بودھ مورتیاں اور پیتل کی دو چھوٹی مگر بے انتہا خوبصورت مورتیاں موجود ہیں۔ تین بودھ مورتیاں چند سال قبل ایک لداخی نے قدیم مورتیوں کے بدلے گمپا کو دیدی تھیں۔ ان میں سے ایک مورتی بلی ہے اور اسے شیشے کے مذکورہ بالا فریم میں رکھا گیا ہے اور یہ سبھی مورتیوں میں سے بڑی ہے۔ اسے سرزنگ کے قریب چھوٹے گمپا کمل رنگ گرولما (1042ء) گمپا میں رکھا گیا ہے۔

٥۔ (اصل: موتی لال ساقی

ترجمہ: برج پریمی)

کتاب نامہ:

* CUNNINGHAM * FRANCKE * CHOPRA
* SNELLGROVE * NAUDU * TUCCI

O

(٢) باغ ارادت خان

باغ ارادت خان مغل گورنر ارادت خان (1619-22ء) نے تعمیر کروایا تھا۔ یہ باغ نوپورہ (سری نگر) کے قریب مشرق میں اس جگہ واقع تھا جسے سونتی بٹ کادمار کہا جاتا ہے۔ اس باغ کی خاص بات وہ خوب صورت بارہ دریاں رہی ہیں جن پر بہت ہی باریک اور آنکھوں کو لبھانے والی پنجرہ کاری موجود تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ان شاندار عمارتوں میں ایسی ہنرمندی سے پنجرہ کاری کی گئی تھی جس کی دوسری مثال کشمیر میں نظر نہیں آتی۔ روایت ہے کہ ارادت خان نے ان عمارتوں کے معمار فن کار کو دولت سے مالامال کیا۔ مگر ساتھ ہی دائیں ہاتھ کا انگوٹھا قلم کروا دیا تاکہ یہ کاریگر کسی دوسری عمارت میں ایسی ہی پنجرہ کاری کا کمال ظاہر نہ کرسکے۔ ارادت خان کے باغ یا اس باغ کی کسی عمارت کے آثار اب نظر نہیں آتے۔ قیاس

غالب ہے کہ اس باغ میں تعمیر ہوئی عمارتوں کا طرز تحریر ویسا ہی تھا جیسا نشاط باغ اور اس عہد کی دوسری تعمیرات کا ہے۔ مگر یہ عمارتیں خالص لکڑی کی تھیں جس کے باعث آثار معدوم ہو چکے ہیں۔

ــــ ٥ ا اصل: موتی لال ساقی

(ترجمہ برج پریمی)

کتاب نامہ:

★ ABUL FAZL: AIN. ★ BAMLAI, A.K
★ HASSAN: TAREEKH ★ STEIN: GEOG.
★ BATES

○

(۳) باغ صفا

باغ صفا کے نام سے موسوم محل سلطان زین العابدین بڈشاہ (70-420ء) نے اپنی زندگی کے آخری ایام (1462ء) میں صفا پور کے مقام پر تعمیر کروایا تھا۔ صفا پور سری نگر باندی پور سڑک پر خاص شہر سے ۲۸ کلومیٹر دور ۳۴ ْ ۱۳ طول بلد اور ۲۶ ْ ۳۴ عرض بلد کے درمیان وتستا (دریائے جہلم) کے دائیں کنارے پر آباد ہے۔

شری ور اس قصبے کو زینہ تلک کے نام سے موسوم کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ یہاں کا ہر مکان گچ سے مزین تھا۔

بڈشاہ نے باغ صفا کے محل میں راجوری کے سردار جے سمہا کی تاجپوشی کی۔

بڈشاہ کے بعد شہنشاہ اکبر (1586-1605ء) نے صفا پور میں ایک خوب صورت باغ لگوایا۔ اس وقت یہاں قدیم تعمیرات کے آثار نہیں تھے۔ مگر

جروگر بل کا طرزِ تعمیر مغلوں کے طرزِ تعمیر کی نشان دہی کرتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آج کا جروگر بل قدیم محل کی بنیاد پر ہی تعمیر ہوا ہے کیوں کہ حسن شناس نظروں سے اس طرح کی تعمیرات کے لئے یہی جگہ موزوں ہو سکتی تھی۔
ابو الفضل کے مطابق شہنشاہ اکبر نے اس مقام کی سیاحت کی تھی۔

٥ ـــ (اصل: موتی لال ساقی)
(ترجمہ: برج پریمی)

کتاب نامہ:

* HASSAN : TAREEKH
* DUTT
* PARIMOO
* BATES
* STEIN : RAJ.

اکادمی کی سرگرمیاں

جنوری کی دوسری تاریخ کو سری لنکا کا ایک ثقافتی وفد سری دھرمے جگوڑا کی سربراہی میں سری نگر آیا جو کہ سری لنکا ٹیلی ویژن کارپوریشن کے سربراہ بھی ہیں۔ انہوں نے وادی میں تاریخی و ثقافتی اہمیت کی جگہیں دیکھیں۔ اس کے علاوہ وفد کے ارکان کو روایتی دھمالی رقص اور بھانڈ جشن پر مبنی کچھ فلمیں بھی دکھائی گئیں۔ اکیڈیمی نے وفد کے اعزاز میں ایک عشائیہ بھی دیا۔

○

۳، جنوری کو اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کی طرف سے صوفیانہ موسیقی کے استاد محمد عبداللہ تبت بقال کی چھٹی برسی کے موقعہ پر اُن کے آبائی مکان' واقع بودھ گیر عالی کدل (سری نگر) میں صوفیانہ موسیقی کی ایک محفل کا اہتمام کیا گیا جس میں وادی کے مندرجہ ذیل معروف صوفیانہ موسیقی کے اساتذہ اور اُن کے ساتھیوں نے حصّہ لیا:-

(۱) استاد غلام محمد قالین باف اور ساتھی

(۲) غلام محمد ساز نواز اور ساتھی

(۳) محمد عبداللہ سیتاری اور ساتھی

صوفیانہ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے علاوہ مرحوم ثبت بقال کے کچھ دوست واحباب بھی اس محفل سماع میں شریک ہوئے۔ یہ محفل کئی گھنٹے جاری رہی۔

○

۱۱، ۱۲، ۱۴ اور ۱۶ جنوری کو راجوری، درہال، سورن کوٹ اور مینڈھر میں کلچرل اکیڈیمی کے زیر اہتمام پہاڑی ادبی اور تمدنی پروگرام پیش کئے گئے جن میں صوبہ جموں سے تعلق رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں نے شرکت کی۔

انجمن کشمیر، جموں میں بھی ۱۸ جنوری کو ایک محفل مشاعرہ و محفل افسانہ کا اہتمام کیا گیا۔ ان محفلوں میں سینکڑوں ادب نوازوں نے شرکت کی۔

○

۲۰ جنوری کو اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کی طرف سے ایک محفل غزل کا اہتمام کیا گیا جس میں کشمیری اور اردو زبان کے مندرجہ ذیل شعرائے شرکت کی۔ محفل کی صدارت معروف کشمیری شاعر پروفیسر رحمٰن راہی نے کی۔

محترمہ واجدہ تبسم۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ غلام نبی ناظر، محمد ایوب بیتاب۔ رفیق راز۔ پروفیسر غلام محمد شاد۔ محی الدین گوہر اور حسن لال چمن۔

○

شوپیان میں اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) نے ۲۴ جنوری کو ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا جس میں ضلع پلوامہ سے تعلق رکھنے والے ڈیڑھ درجن کے

قریب شعراء نے شرکت کی اور سامعین کو اپنے کلام سے محظوظ کیا۔ مشاعرے کا اہتمام ڈسٹرکٹ انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن میں کیا گیا تھا۔ شعرائے کرام کے اسمائے گرامی یوں ہیں:۔

ولی محمد صبا، غلام محمد خاکسار، عبدالرحمن طالب، اشرف حامد، پرویز بیتاب، عبدالمجید شوپیانی، شہزادہ رفیق، شبنم منصور، علی عازم، میر مقبول تبسم، عبدالاحد کھشتو، محمد ایوب بیتاب، عبدالکریم پروانہ، رتن لال جوہر، محمد عبداللہ طارق اور رتن شرما۔

○

۲۵۔ جنوری کو لال منڈی میں اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) پر ایک محفل مقالات کا اہتمام کیا گیا جس میں مندرجہ ذیل مقالہ نگاروں نے اپنے مقالات مدعو سامعین کے روبرو پڑھے:

ڈاکٹر محمد زمان آزردہ، پروفیسر ستار احمد شاہد، مس شکیلہ نقاش، غلام محی مجبور اور ظریف احمد ظریف۔

○

اننت ناگ کے اسٹیڈیم میں یوم جمہوریہ تقریبات کے سلسلے میں ۲۶ جنوری کو اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کے زیر اہتمام بھگت تھیٹر اکن گام سے وابستہ فنکاروں نے اپنا ڈرامہ "بانچ وٹھ" پیش کیا جسے ہزاروں لوگوں نے دیکھا اور پسند کیا۔

○

یوم جمہوریہ تقریبات ہی کے سلسلے میں اگلے روز (۲۷ جنوری کو) اکیڈیمی نے سانگ اینڈ ڈرامہ ڈویژن (سرینگر)، ریڈیو کشمیر (سرینگر) اور ریاستی محکمہ

اطلاعات کے اشتراک سے ایک ورائٹی پروگرام پیش کیا۔ اس پروگرام میں دوسرے فن کاروں کے علاوہ حسینہ اختر اور ان کے ساتھیوں نے بھی حاضرین کو اپنی آواز سے محظوظ کیا۔

○

اکیڈمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کی طرف سے ۲۸ جنوری کو ایک محفل افسانہ کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت معروف کشمیری افسانہ نگار اوتار کرشن رہبر نے کی۔ صوبائی دفتر لال منڈی میں منعقدہ اس محفل افسانہ میں کچھ ادب نواز لوگوں کو بھی مدعو کیا گیا تھا جن کے روبرو اُردو اور کشمیری زبان کے مندرجہ ذیل افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے پڑھے جن پر بعد ازاں بحث و تمحیص بھی ہوئی:۔

ہردے کول بھارتی۔ ریاض معصوم قریشی، سید یعقوب دلبر، بخش، نذیر جہانگیر، غلام حسن تسکین اور بشیر اختر۔

○

۲۸ جنوری کو اوڑی میں کلچرل اکیڈمی کی طرف سے ایک گوجری محفل مشاعرہ اور محفل موسیقی کا اہتمام کیا گیا۔ یہ پروگرام اکیڈمی نے حکومت ہند کی نئی اسکیم "بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ" کے تحت کیا۔ مشاعرے میں اوڑی اور اس کے گرد و نواح سے تعلق رکھنے والے گوجری زبان کے ڈیڑھ درجن کے قریب شعرا نے شرکت کی۔ مقامی گلوکاروں اور موسیقاروں نے اس موقعہ پر آواز کا جادو جگا کر حاضرین کو محظوظ کیا۔

یاد رہے کہ مذکورہ اسکیم کا مقصد سرحدی علاقوں میں رہنے والے فن کاروں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ ان علاقوں کی آبادی میں قومی یک جہتی جیسے چھوٹے کنبے کی اہمیت اور ماحولیات کو پاک و صاف رکھنے کی اہمیت کو اجاگر

کرنا ہے۔

مقامی آبادی نے اس پروگرام کو بے حد پسند کیا اور اسکی سراہنا کی۔

○

یوم جمہوریہ تقریبات کے موقعہ پر گذشتہ برسوں کی طرح اس سال بھی اہجنو تھیٹر جموں میں اکیڈیمی نے ۲۷ جنوری کو ایک کل ہند اُردو مشاعرہ کا اہتمام کیا جس میں ریاست کے معروف اُردو شعرائ کے علاوہ ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے اُردو شعرائ نے بھی شرکت کی۔ مشاعرے کی صدارت قانون ساز اسمبلی کے اسپیکر جناب مرزا عبدالرشید نے کی۔ انہوں نے اپنی صدارتی تقریر میں اکیڈیمی کی کارکردگی کو سراہتے ہوئے کہا کہ اکیڈیمی ریاست میں مختلف زبانوں کی ترقی و ترویج کے لئے جو کوششیں کر رہی ہیں ان سے ان زبانوں کے ادب کو کافی فروغ ملا ہے۔ انہوں نے کہا کہ ہر سال کل ہند سطح پر اُردو مشاعرہ منعقد کر کے اور اُردو میں کتابیں شائع کر کے اس زبان کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں بھی اکیڈیمی اپنا رول بخوبی نبھا رہی ہے۔ اسپیکر صاحب نے امید ظاہر کی کہ اکیڈیمی آئندہ بھی اپنے محدود وسائل کے باوجود اپنی سرگرمیوں کا دائرہ وسیع کرتی رہے گی۔

○

۳۰ جنوری کو اوڑی میں "بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم" کے تحت بہاڑی میں ایک محفل مشاعرہ و محفل موسیقی کے علاوہ ایک ڈرامہ بھی اسٹیج کیا گیا جس میں اوڑی کے علاوہ آس پاس کے علاقوں سے تعلق رکھنے والے شعرائ، موسیقاروں و گلوکاروں نے شرکت کی۔ اس موقعہ پر "ویلے دی ضرورت" کے نام سے خاندانی منصوبہ بندی اور تعلیم بالغان کے موضوع پر ایک نیا ڈرامہ پیش کیا گیا۔ یہ پروگرام بھی بیحد پسند کیا گیا۔

اکیڈمی ریاستی ادیبوں کو اپنی کتابیں شائع کرنے کے سلسلے میں پچھلے بیس پچیس سال سے مالی امداد دیتی رہی ہے۔ اب اس مالی امداد کا دائرہ رسائل کی اشاعت تک بڑھا دیا گیا ہے۔ رواں مالی سال کے دوران کشمیری ماہوار رسالے "وراد" اور پنجابی رسالے "نیل سر" کے حق میں بھی مالی امداد منظور کی گئی۔ اس سے قبل اردو اور ڈوگری زبان میں چھپنے والے رسائل کے حق میں بھی اسی طرح کی مالی امداد منظور کی جا چکی ہے۔

"شیرازہ" میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ، تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

بزم شیرازہ

• مکتوب نگاروں کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں •

○ — مدحت الاختر۔ ناگپور

انتہائی دیدہ زیب اور نظر فروز سرورق کے ساتھ شیرازہ کے دو شمارے ملے۔ اس عنایت کے لئے سراپا سپاس گزار ہوں۔

مدت مدید کے بعد شیرازہ کے لئے ایک غزل پیش خدمت کر رہا ہوں۔ اُمید ہے کسی قریبی اشاعت میں شریک کریں گے۔

میری گذارش پر برادر معظم پروفیسر ڈاکٹر عبدالرب صاحب عرفان نے ایک تازہ اور غیر مطبوعہ غزل مجھے عنایت کی ہے جو میں آپ کی نذر کر رہا ہوں۔ یقین ہے کہ قبول فرمائیں گے۔

○ — عباس دانا۔ بروڈہ

آپ کی طرف سے روانہ کردہ ماہنامہ "شیرازہ" نظر نواز ہوا۔ یاد فرمائی

اور عزت افزائی کے لئے دل کی تمام تر گہرائیوں سے اظہار ممنونیت۔

دراصل میں اپنے کاروباری سلسلے میں اپنے شہر سے تقریباً دو ماہ تک باہر رہا۔ یہی وجہ جواب کی تاخیر کا باعث بنی۔ اس کے لئے ندامت بھی ہے اور طالب معذرت بھی ہوں۔

"شیرازہ" ـــــ ماشاءاللہ۔ خوب سے خوب تر ہے۔ آپ کی کاوشیں اور آپ کی عرق ریزی نمایاں طور پر جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ شیرازہ کے لئے تمام نیک خواہشات وابستہ ہیں۔

ساتھ ہی ایک تازہ غزل اشاعت کی غرض سے روانہ کر رہا ہوں۔ اگر معیار کے عین مطابق ہو تو کسی قریبی شمارے میں جگہ دے کر ممنون فرمائیں۔ عین نوازش ہوگی۔

○ــ نظام الدین نظام۔ بمبئی۔

شیرازہ "مئی ۲۰۰۰ء" کا اب بمبئی پہنچا۔ خوب ہے۔ بالخصوص آفاق فاخری کا مضمون۔ ایک غزل خط کے ساتھ رکھ رہا ہوں۔ رسید سے نوازیں۔ نوازش ہوگی۔

○ــ شجاع فرخی۔ بھوپال

ماہنامہ "شیرازہ" ماہ اپریل کا شمارہ ۴ مجھے میرے ایک دوست کے پاس دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ بہت پسند آیا۔ پرچے کے مشمولات میں خاص طور پر "اقبال شعر اور خطابت"۔ "طلوع اسلام اور کلیم احمد ــ ایک جائزہ"۔ "اقبال اور ہمالہ" حصہ نظم میں فضا ابن فیضی، تیمر قلندر اور افسانہ "پیوند" اچھے ہیں۔

○ــ شمیم انولوی۔ کلکتہ

شیرازہ ایک ساتھی کی بدولت پڑھنے کا موقعہ ملا۔ پرچہ شاندار ہے

مضامین کا جواب نہیں۔ زرِ سالانہ مبلغ -/۲۰ روپے ارسال کر رہا ہوں۔ اُمید ہے کہ پرچہ پابندی سے ملے گا۔

○ــ منظــــر امام ـ مظفر پور

شیرازہ (اُردو) نظر نواز ہوا۔ میگزین کافی پسند آئی۔ مجھے اس کی ایجنسی درکار ہے۔ آپ سے گذارش ہے کہ اس کی ایجنسی میرے نام درج کرتے ہوئے فی الحال ۲۵ کاپیاں بذریعہ وی۔پی ارسال کر کے ممنون فرمائیں۔

○ــ رضوان نقوی ـ مظفر پور

آپ کا ماہنامہ "شیرازہ" دیکھا، کافی پسند آیا۔ کم قیمت میں اُردو کی خدمت کا اس سے بہتر ثبوت ناممکن ہے۔ میری خواہش ہے کہ شیرازہ کی ایجنسی قائم کروں۔ فی الحال مجھے اس رسالہ کی ۱۵ کاپیاں پابندی کے ساتھ بذریعہ وی۔پی ارسال کریں اور یہ آرڈر مستقل درج فرمالیں۔

○

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر

جلد ۲۷ * مارچ ۱۹۸۸ * شمارہ ۳

نگراں و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ: نوٹو لیتھو ورکس۔ دہلی
کتابت: غلام نبی کول

شرح چندہ:

سالانہ .... ۲۰ روپے

فی کاپی .... ۲ روپے

خط و کتابت کا پتہ:

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی ــــ سرینگر

سرورق: عمل ـ احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

مولانا ثناء اللہ کے اسمِ گرامی کے ساتھ "امرتسری" پڑھ کر یا سن کر ذہن میں فوراً یہ بات نہیں آتی کہ ان کا آبائی وطن شاہ آباد (ڈورو) تھا یا یہ کہ وہ کشمیری الاصل تھے۔ ان پر اگرچہ کافی کچھ لکھا جا چکا ہے اور علمی حلقے کشمیر کے اس نامور فرزند کے علمی کارناموں سے بخوبی واقف ہیں لیکن یہ کہنے میں بھی کوئی جھجک نہیں ہونی چاہیئے کہ ان کے اپنے وطن میں ایسے لوگ بھی ہیں، خاص کر نئی نسل کے لوگ، جو ان کے بارے میں یا انکی دینی خدمات کے بارے میں پوری واقفیت نہیں رکھتے۔ زیرِ نظر شمارے میں مولانا موصوف کی تفسیری خدمات کے بارے میں ایک مضمون شاملِ اشاعت کیا گیا ہے جو ان کی تفسیری خدمات کے ساتھ ساتھ اُن کی شخصیت اور مختلف معاملات میں اُن کے اپروچ کو بھی واضح کرتا ہے۔

مولانا امرتسری کے بارے میں دو ڈھائی سال قبل "شیرازہ" میں عبدالمبین ندوی صاحب کا بھی ایک مضمون قارئین کی نذر کیا گیا تھا جس میں انکی تفسیری خدمات کا بھی تھوڑا بہت ذکر تھا لیکن مضمون نگار نے اُن کی تفسیری خدمات پر الگ سے مضمون لکھنے کا وعدہ کیا تھا۔

○

یہاں پر ادبی حلقوں میں یہ خبر گہرے رنج و غم کے ساتھ سنی گئی کہ ۱۵ جنوری کو جناب خوشتر گرامی کا اور ۱۸ جنوری کو جناب ستیش بترا کا انتقال ہوگیا۔ اکادمی کے دفتر میں مقامی ادیبوں اور دانشوروں کا ایک ماتمی اجلاس ہوا جس میں مقررین نے انکی خدمات پر روشنی ڈالی اور انہیں نذرانۂ عقیدت پیش کیا۔

● — محمد احمد اندرابی

رشید تابش

اگسٹ ہرمن فرینکی

—— لداخ کا پہلا صحافی

پندرہویں صدی کی دوسری دہائی سے لے کر بیسویں صدی کی پانچویں دہائی تک جتنے بھی یورپین ہندوستان آئے اُن سب کے بارے میں ایک جیسی رائے قائم کرنا حقائق اور دیانتداری سے چشم پوشی کے مترادف ہوگا۔ سچ تو یہ ہے کہ سولہویں صدی کے آغاز میں برطانوی تجارتی ادارے ایسٹ انڈیا کمپنی نے جب ہندوستان کی سرزمین پر ملک ہوس گیری کے شاطرانہ حربوں سے کام لینا شروع کیا تو تمام یورپین باشندے عام ہندوستانیوں کی نظر میں نفرت و حقارت کے ہدف بنے۔ ورنہ اگر نظرِ غائر سے دیکھا جائے یورپین اقوام کے باشندوں کی ایک خاصی تعداد ایسی بھی ہے جنہوں نے نہ صرف اپنے اعلیٰ کردار کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ ہندوستانیوں کے تئیں پیار و محبت کا بھرپور اظہار بھی کیا ہے۔ کئیوں نے ہندوستانی تاریخ و ثقافت اور علم و ادب کو بڑھاوا دینے میں بے پناہ خلوص اور لگن سے کام کیا ہے۔ ایسے ہی پُرعزم دانشوروں میں اگسٹ ہرمن[ؔ] فرینکی بھی شامل ہے جس نے لداخ کے قدیم ثقافتی ورثہ کو اجاگر اور

ؔ AUGUST HERMANN FRANCKI

محفوظ کرنے میں اپنا قلمی تعاون دے کر حیرت انگیز کارنامہ انجام دیا ہے جس کی بنا پر ریاستی تاریخ میں لداخ کے باب میں اس کا نام ہمیشہ کے لئے سنہری حروف میں رقم ہو گیا ہے۔

اگسس ہرمن فرینکی ۵ نومبر ۱۸۷۰ء کو متحدہ جرمنی کے صوبہ گنارڈین فرے (GNARDEN FREY) کے سلیسیا (SILESIA) شہر میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم ختم کرنے کے بعد وہ چار سال تک کلین وڈا (KILEINWEDA) کے مشنری سکول میں بحیثیت معلم کام کرتا رہا۔ اسی اثناء میں اس نے آر فکس (R. FICKS) کے گرامر کی مدد سے خود ہی سنسکرت زبان سیکھ لی اور پھر انگلینڈ میں فیئر فیلڈ (FAIR FIELD) مشنری سکول میں داخلہ لیا تاکہ وہ اپنے آپ کو موریوین مشن[1] (MORAVIAN MISSION) کی خدمات کے اہل بنا سکے۔

اگسس ہرمن فرینکی نے ۱۸۹۶ء میں ہندوستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ چند دن کیلنگ (KYELANG) ہماچل پردیش میں موریوین مشن کے ہیڈ کوارٹر میں قیام کے بعد اسے لداخ کے دارالخلافہ لیہہ میں عیسائیت کی تبلیغ و نشر و اشاعت کیلئے بھیجا گیا۔ چونکہ مقامی لوگوں سے براہِ راست رابطہ قائم کرنے اور نئی تعلیمات سے اُن کے دلوں اور ذہن کو منور کرنے کے لئے یہ لازم تھا کہ وہ قدیم علوم، روایتوں، ثقافت، مذہب، سوشل طرزِ زندگی اور ملکی انتظام کے پس منظر سے کما حقہ واقف ہو اس لئے مشنری کے اصولوں اور قواعد و ضوابط کے تحت اس نے زیادہ اہمیت مقامی بولی سیکھنے، زبان اور رسم الخط جاننے کو دی اور اپنی تمام تر توجہ اس طرف مبذول کی۔ اس معاملے میں فرینکی نے اپنے دوسرے ساتھیوں کی نسبت بہت زیادہ کامیابی حاصل کی۔ اس نے کلاسکی تبتی زبان اور لداخ کی علاقائی زبانیں بڑی سرعت سے سیکھیں اور ان پر دسترس حاصل کی جس کے نتیجہ میں اس نے لداخ کے بارے میں جرمنی کے اخبار و ر

لہ موریوین مشن پروٹسٹنٹ عیسائی فرقہ سے تعلق رکھتا تھا۔



اگس ہرمن فرینکی
(۱۸۷۰ - ۱۹۳۰ء)

میں اس پُراسرار علاقے اور اس میں بُود و باش رکھنے والے سیدھے سادے لوگوں کے رہن سہن، خاص طور پر ہیمس گمپا، سنگی ناچ، کھیلوں، لداخی میتھولاجی (MYTHOLOGY) رقص، موسیقی اور لداخی علم الاصنام پر مضامین لکھے جو جرمنی سے باہر بھی پسند کئے گئے۔

سنہ ۱۹۰۱ء میں فرینکی نے لداخی زبان کا ایک مختصر سا خلاصہ شائع کیا جس کو لداخی زبان کے پہلے باضابطہ گرامر کا درجہ حاصل ہے۔

فرینکی نے چودہ سال مغربی ہمالیہ میں گزارے۔ اس کوہستانی خطہ کی کئی علاقائی زبانیں سیکھیں اور اپنے قیام کے دوران اس علاقہ کے لوک گیت اور لوک کہانیاں جمع کیں۔ اُسے مغربی تبت کی تاریخ اور قبل از بُدھ مت کی تاریخ سے گہری دل چسپی تھی۔ چنانچہ اس نے چٹانوں پر کندہ کتبات، زبانی کہانیاں اور پُرانے مسودات کو اپنی تحریروں کی بنیاد بنا کر نوکِ قلم سے اُجاگر اور محفوظ کیا۔

قیامِ لیہہ کے ابتدائی ایام میں ہی اسے احساس ہوا کہ تبتی لوک گیتوں میں جو شادی بیاہ، مذہبی تہواروں اور دوسرے اہم موقعوں پر گائے جاتے ہیں، کیسر ساگا[1] (موسم بہار کے دیوتا) کی روایات کی جھلک عیاں ہے۔ یہ گیت اس خطۂ ارض میں بیڑاز قبیلہ کے لوگ گاتے ہیں جنہوں نے نسل در نسل روایتی طور پر سینہ بہ سینہ انہیں محفوظ رکھا ہے۔ فرینکی کا خیال ہے کہ کیسر ساگا ہی اس علاقے میں بدھ مت سے قبل کا مذہب ہے جبکہ دوسرے محققین کی تحقیق اس عندیہ کو غیر مصدق قرار دے رہی ہے۔ فرینکی نے بڑی لگن اور محبت سے ان گیتوں کو جمع

---

[1] کیسر ساگا کے تبتی ٹیکسٹ کو ایشیاٹک سوسائٹی آف کلکتہ نے سنہ ۱۹۰۵ء میں شائع کیا۔

[2] سنہ ۱۹۰۹ء میں ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے جریدے میں زیریں تبت سے متعلق مزید جمع شدہ مواد شائع ہوا ہے۔

کیا اور انہیں معہ ترجمہ اور انڈکس (اشاریہ) کے شائع کیا جو لداخی لغت کے ضمن میں بہت ہی کار آمد اور مفید مانے جاتے ہیں۔

فرینکی نے بائبل کے کئی ابواب کا مبنی کلاسکی مستند ٹیکسالی زبان میں ترجمہ کیا اور سینٹ مارک (ST. MARK) کے ارشادات کو لداخی زبان کی زینت بنایا۔ چنانچہ یہ ترجمہ لداخی زبان کا شاہکار تسلیم کیا گیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ لاہول کی تین اور علاقائی زبانوں میں بھی اس کا براہ راست ترجمہ کیا۔

موریوین مشن کے مشورے پر اگسں ہرمن فرینکی نے ان ترجموں کی افادیت سے عام لوگوں کو مستفید ہونے کے لئے ایک اخبار کی ضرورت محسوس کی۔ چنانچہ اس عندیہ کے پیش نظر اس نے ۱۹۰۳ء میں ایک ماہوار اخبار "لداخی نیوز" کے نام سے لیہہ سے جاری کیا جو بغیر کسی سرکاری اجازت نامہ (ڈیکلریشن) کے اجرا ہوا۔ "لداخی نیوز" میں اخلاقی کہانیاں، عیسائی تبلیغی مواد کے علاوہ لداخیوں کو بیرونی دنیا کے حالات سے متعارف کرانا بھی مقصود تھا۔ "لداخی نیوز" نے بیرونی دنیا کو اس بچھڑے ہوئے علاقے کے رسم و رواج، طرز زندگی، مذہبی عقائد، جغرافیائی حالات اور تاریخی حقائق جاننے میں رابطہ کا کام دیا اور اس پس منظر میں مضامین کی باقاعدگی سے اشاعت ہونے لگی۔ "لداخی نیوز" لداخ سے شائع ہونے والا پہلا اخبار ہے۔ چار صفحات پر مشتمل اس اخبار کا سائز ۲۸۲ x ۲۲۵ سینٹی میٹر تھا جو موریوین مشن کے لیتھوگرافی پریس پر لیہہ میں اوسط درجے کے کاغذ پر، جو نیوز پرنٹ سے ملتا جلتا تھا طبع ہوکر باقاعدگی سے شائع ہوتا تھا۔ متذکرہ چھاپہ خانہ لداخ میں مشنری کے کام میں اضافہ ہونے کی وجہ سے کھیلنگ سے لیہہ میں نصب کیا گیا تھا۔ اخبار کی ماہانہ اشاعت ساٹھ سے ایک سو پچاس کاپیاں تھی۔ ان میں مستقل خریداروں کے نام بذریعہ ڈاک (شمہ کھیلنگ۔ پوہ اور دارجلنگ) بھیجی جانے

والی کاپیاں بھی شامل ہیں۔ اخبار کے کئی پرچے لداخی تاجر اپنے ساتھ مرکزی تبت اور ملحقہ ہمسایہ ممالک میں لے جاتے تھے۔

"لداخی نیوز" کی کوئی کاپی فی زمانہ دستیاب نہیں ہے۔ حتیٰ کہ جرمنی میں بھی نہیں ہے۔ البتہ مجھے جرمنی سے مسٹر مارٹن کلنجر (MARTIN KLINGNER) نے اطلاع دی ہے کہ "لداخی نیوز" کے کسی ایک شمارے کی ایک کاپی کراچی (پاکستان) کی آرکائیوز لائبریری میں محفوظ ہے۔

اگسٹس ہرمن فرینکی نے اپنی یادداشتوں میں "لداخی نیوز" اجرا کرنے کے بعد ان مشکلات کا اپنی ڈائری میں تفصیل سے تذکرہ کیا ہے جن سے اُن کو خبروں کی ترسیل کے دوران دوچار ہونا پڑا تھا۔ اس کے لئے یہ مسئلہ بڑا پیچیدہ تھا کہ وہ لداخیوں کو سمندر اور سمندری جہازوں کے نقل و حمل، ڈوبنے یا ساحل تک پہونچنے کی خبر کیسے سمجھا سکے جبکہ قارئین کی اکثریت نے اپنی تمام عمر میں کسی بڑی جھیل تک کو بھی نہیں دیکھا تھا یا ریل گاڑی کے بارے میں انہیں کیا بتائے جبکہ اس زمانے میں لداخ کا شاہانہ ٹرانسپورٹ بغیر پہیوں کے یاق سے کھینچا جانے والا ڈھیلہ گاڑی تھی۔ ایسے لوگوں کو دنیا کے جدید ترین نظام اور سائنسی ایجادات کے بارے میں ٹھوس لفظوں میں کچھ کہنا یقیناً انہیں عالم طلسمات کی سیر کرانے کے مترادف تھا۔ اور ان حالات میں جب یہ اندیشہ لاحق ہو کہ کہیں کوئی ان انکشافات کو محض گپ سمجھ کر مشنری کے مدعا و مقصد میں روڑے اٹکائے اس لئے وہ خبروں کو شائع کرتے وقت لداخیوں کی ذہنی افتاد کا خاص طور پر خیال رکھتا تھا۔

موراوین مشن نے ۱۹۰۸ء میں فرینکی کو کھلنگ (لاہول) تبدیل کیا جہاں دو سال قیام کے بعد وہ واپس جرمنی چلا گیا۔ لیکن فرینکی کے بارے میں یہ تاثر پیدا

ہوا تھا کہ وہ اس خطہ کی مقامی تاریخ' آثار قدیمہ' ثقافت' رسم و رواج کے علاوہ علاقائی زبانوں پر دسترس رکھتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اسے ۱۹۰۹ء میں برٹش انڈیا کی حکومت نے مغربی ہمالیہ کا آرکیالوجیکل (ARCHAEOLOGICAL) سروے کرنے پر مامور کیا۔ فرینکی نے ہندوستان پہونچ کر اب کے شملہ سے سپتی (SPITI) تک اشارہ جہینے پیدل سفر کیا۔ اور واپسی پر تبت کی راجدھانی لہاسہ سے ہوکر آیا۔

فرینکی نے اپنے سفرنامہ کو دو جلدوں میں ترتیب دیا۔ پہلی جلد میں ان ذاتی مشاہدات کا تفصیل سے تذکرہ کیا گیا ہے جو اسے دوران سفر حاصل ہوئے۔ اس سفر کے دوران فرینکی نے سات پہاڑی دروں کو عبور کیا جن کی اوسط اونچائی ماؤنٹ بلانک (MOUNT BLANK) کے لگ بھگ ہے۔ ان پہاڑی دروں کا اس نے بڑی تفصیل سے تذکرہ کیا ہے۔ جلد دوم میں اُن تمام تاریخی مقامات' کھنڈرات' آثار قدیمہ' گمپوں اور مندروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے جہاں جہاں سے اس کا گذر ہوا۔ اس کے علاوہ زانسکار گاج (JUGE) بلتستان اور دوسرے علاقوں کے تاریخی مقامات کے حالات' مختلف علاقائی سرداروں کے نسب نامے شامل ہیں۔ دونوں جلدیں آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا تبت نیو امپیریل سیلز کی جلد ۳۸ اور ۵۰ کی صورت میں شائع ہوئی ہیں۔

۱۹۱۱ء سے ۱۹۱۶ء تک اگس ہرمن فرینکی نے سالیسیا (SILESIA) کے قریب نسکی کے شہر میں قیام کیا جہاں اس نے بائیبل کے لداخی ترجمہ کے دوش بدوش اس تمام مواد کو' جو اسے اس طویل سفر کے دوران دستیاب ہوا تھا' اور جو لداخ کے ادب اور آثار قدیمہ سے تعلق رکھتا تھا' ترتیب دینا شروع کیا۔

۱۹۱۴ء میں فرینکی نہم جوئی کے جذبہ کے تحت نے پرسنٹرل ایشیا کے راستے دوبارہ لیہہ آیا۔ یہ سفر اس کے لئے بڑا صبر آزما' حوصلہ شکن اور مشکل ترین ثابت ہوا۔

یورپ میں پہلی جنگ عظیم چھڑ گئی تھی۔ فرینکی بے یار و مددگار تاریخ کی گم گشتہ کڑیوں کی تلاش میں ان سنگلاخ پہاڑوں پر کبھی اپنے جذبے کو تسکین دیتا رہتا کبھی دنیا کے حالات پر غور و فکر کرتا رہتا۔ اور جب اس کی رہی سہی پونجی ختم ہوئی تو وہ سری نگر کشمیر کے راستے رضاکارانہ طور پر احمد نگر کے کیمپ میں گیا جہاں برطانوی ہند میں مقیم دوسرے جرمن باشندے نظر بند تھے۔ فرینکی کیمپ میں دو سال بعد جنگی قیدیوں کے تبادلہ میں رہا ہو کر جرمنی چلا گیا جہاں اسے رومانیہ میں ہندوستانی جنگی قیدیوں کے کیمپ میں بحیثیت مترجم اور نگران کے بھیجا گیا۔

جنگ کے اختتام پر گوئٹنجن اکیڈمی آف سائنسز (GOETTINGEN ACADEMY OF SCIENCES) نے سٹیٹ لائبریری آف برلن کے قیمتی مسودات کا ترجمہ کرنے پر مامور کیا۔ ۱۹۲۲ء میں اگسٹس ہرمن فرینکی کو برلن یونیورسٹی میں ایسوسی ایٹیڈ پروفیسر کے عہدے پر تعینات کیا گیا۔ ۱۹۲۵ء میں اسی یونیورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوا جبکہ فرینکی نے نہ کسی کالج میں تعلیم پائی تھی اور نہ اس کے پاس کوئی باضابطہ تعلیمی سند تھی۔

۱۹۱۴ء کے ایڈونچر (ADVENTURE) میں فرینکی نے لداخ کی پہاڑی چٹانوں سے جو کتبے اور تصاویر جمع کی تھیں انہیں رومانیہ سے واپس لوٹنے پر اپنی اولین فرصت میں کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس مرد آہن کا برلن میں ساٹھ سال کی عمر میں ۱۶ر فروری ۱۹۳۰ء کو انتقال ہوا۔

اگسٹس ہرمن فرینکی کی شائع شدہ تصانیف میں مغربی تبت کی تاریخ بعنوان "نامعلوم سلطنت" ایک اہم اور مستند تاریخ ہے جس کی ترتیب و تدوین میں چین کے شاہی خاندان ٹینگ (TANG DYNASTY) کی تاریخ، کشمیر کی راج ترنگنی اور سینہ بہ سینہ چلی آنے والی کہانیوں اور تاریخی واقعات سے استفادہ

کیا گیا ہے۔

یہ سہرا اگسٹس ہرمن فرینکی کے سر ہے کہ اس نے ماقبل لداخی بادشاہوں کی داستانوں سے جو تاریخی نقطۂ نگاہ سے غیر مستند اور ناقابلِ اعتبار قرار دیگئی تھیں اور جن کا انحصار کائناتی تصورات پر مبنی سمجھا جاتا تھا، یہ ثابت کیا کہ تاریخ کا باقی حصہ واقعات اور حقائق کی ٹھوس بنیادوں پر استوار رہے۔

فرینکی کی ایک اور کتاب میں لداخ میں پہلے اطالوی پادری ایپیڈلیو دیزیدیری، جو ۲۰ جون ۱۷۱۵ء کو لیہہ میں داخل ہوا تھا، کے تذکرہ سے لے کر گلگت کے اراک نسل کے باشندوں کے مغربی تبت سے نقلِ وطن کے واقعہ کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔ لیہہ میں تبتی قبیلہ مونز (MONS) کے بارے میں فرینکی نے ہی سب سے پہلے یہ انکشاف کیا کہ یہ لوگ جو آج لیہہ میں بڑھئی اور موسیقاری کا پیشہ اختیار کئے ہوئے ہیں تبت کے اولین عیسائی مشنری کے وارث ہیں۔ فرینکی کا خیال تھا کہ یہ کتاب ایک عام معلوماتی کتاب ہے لیکن بعد کے محققوں نے تحقیق کے میدان میں اس کتاب کو ٹھوس بنیادی مواد قرار دے کر اس کی سراہنا کی۔

یہ فرینکی ہی ہے جس نے اپنی تحریرات سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہنچائی کہ سولھویں صدی میں مغربی تبت ایک طاقتور سلطنت تھی جس کی جڑیں اکھاڑنے اور سرحدوں کے رقبہ کو گھٹانے میں بلتیوں کے پے در پے حملے کارگر ثابت ہوئے اس نے محلات کے کھنڈرات، گمپوں، مسودات اور تصاویر کی مدد سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ سولھویں صدی میں لداخ تہذیب و تمدن اور ثقافتی میدان میں اعلیٰ قدروں کا حامل تھا۔

اگسٹس ہرمن فرینکی اپنی وفات سے قبل لداخ میں بدھ مت سے قبل مذہب

کے بانی کے بارے میں تبتی کتاب کا ترجمہ مکمل نہ کر سکا۔ فرینکی نے اپنی ساٹھ[۶۰] سالہ زندگی میں لداخ اور اس کے گرد و نواح پر اکیس[۲۱] کتابیں تصنیف کیں جن میں ایشیا میجر (ASIA MAJOR) نے سنہ ۱۹۲۴ء، سنہ ۱۹۲۶ء، سنہ ۱۹۲۸ء اور سنہ ۱۹۳۰ء میں اس کی سات کتابیں شائع کیں۔ ایسے دانشوروں کو یاد کرنا اور اُن کے علمی کارناموں کا احترام کرنا کشمیریوں کی طرح مہذّب دنیا کی قدیم روایت ہے۔

قارئین سے گذارش

- "شیرازہ" کے بارے میں اپنی رائے بطورِ خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہئے۔
- "شیرازہ" کو اپنے دوستوں میں متعارف کرائیے اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

عبد المبین ندوی

مولانا ثناء اللہ امرتسری کی تفسیری خدمات

ــــــ ایک جائزہ

تقریباً دو سال قبل "شیرازہ" [*] کے انہی صفحات پر آپ فرزندِ کشمیر مولانا ثناء اللہ امرتسری پر ایک مفصل مضمون ملاحظہ فرما چکے ہیں جس میں ان کے عہد، ماحول اور سیاسی و ثقافتی پس منظر سمیت اُن کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی راقم نے سعی کی تھی۔

زیرِ نظر مضمون میں موصوف کی تفسیری خدمات، ان کی تفسیری خوبیوں، اُن کے ذہنی و علمی ارتقاء اور تفسیر سے متعلق ان کے نقطۂ نظر پر بات کروں گا۔

تکرار و اعادہ سے بچتے ہوئے صرف اتنا عرض کر دوں کہ مولانا جون ۱۸۶۹ء میں امرتسر میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان اصلاً کشمیری تھا۔ آپ کے والد (مرحوم) کا ذریعۂ معاش یعنی خاندانی پیشہ اونی کپڑوں کی تجارت و دستکاری تھی۔ مختلف اسباب کی بناء پر کشمیر سے آپ کے والد نے امرتسر آکر بود و باش اختیار کرلی۔ آپ ابھی اپنی عمر کی ساتویں بہار میں پہونچے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا، اور اب آپ کے چچا محمد اکرم صاحب

---

[*] "شیرازہ" جلد ۲۴، شمارہ ۸

پھر آپ کے بڑے بھائی محمد ابراہیم صاحب (جو رفوگری کا فن جانتے تھے اور ان کو بھی سکھا دیا تھا) نے آپ کی کفالت کی - اپنی حیات مستعار کی چودھویں منزل سے گذر رہے تھے کہ امیدوں اور شفقتوں کا آخری سہارا بھی اٹھ گیا یعنی والدہ محترمہ کی بھی وفات ہوگئی - چودہ سال کی عمر میں تعلیم کا شوق ہوا - علم کی پیاس بجھانے کے لئے انہوں نے کیا کیا جھیلا، یہ ایک الگ مضمون کا تقاضا کرتا ہے - بہر حال ۱۴ برس کے اس یتیم نے زمانے کی کتنی مشقتوں اور مصیبتوں کو جھیل کر علم کے بیش بہا موتیوں سے اپنا دامن بھر لیا اور اب دنیا اسے مفسر، محدث، مدرس، خطیب، مقرر، مناظر، صحافی، ادیب، متعدد کتابوں کے مصنف و اشاعت کنندہ کے نام سے جانتی ہے - جس نے ہر میدان میں اپنے معاصرین سے اپنا لوہا منوالیا - وقت کے مشاہیر اساتذۂ فن سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد چونکہ طبیعت میں تحرک و تجسس بھی زیادہ تھا جب عملی میدان میں قدم رکھا تو وہ بہت ہی پر آشوب دور تھا جس کو دنیا انیسویں صدی کے نام سے جانتی ہے - کرسچین اسکالر ڈبلیو ٹرول نے "عالمی قرآن کانفرنس" منعقدہ ۱۹۸۲ء دہلی میں تفسیر ثنائی پر مقالہ پیش کیا تھا جس میں لکھا ہے کہ:

> " انیسویں صدی کے اواخر میں پنجاب کا مذہبی ماحول آریہ سماجی، قادیانی، عیسائی مشنری اور سرسید اسکول علی گڑھ کے نیچری مکتبۂ فکر کے اصولی مناظروں کی عکاسی کر رہا تھا - مولانا امرتسری نے اپنی تعلیم کے زمانے سے ہی ان مباحثوں اور مناظروں کا بہت نزدیک سے مشاہدہ کیا تھا وہ اپنے عہد کے بارے میں لکھتے ہیں، "میں نے دیکھا کہ اسلام کے سخت بلکہ سخت ترین مخالف عیسائی اور آریہ دو گروہ ہیں، انہی دنوں قریب ہی میں قادیانی تحریک پیدا ہو چکی تھی جس کا شہرہ ملک میں پھیل چکا تھا۔" [1]

چونکہ مولانا کی طبیعت میں تجسس دورِ طالب علمی ہی سے تھا اس لئے ان مذکورہ تحریکوں کے رد میں لکھنا شروع کر دیا۔ اور ان کی تحریریں مستقل طور پر شائع ہونے لگیں۔ ان کے مضامین اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ مذہب کے مختلف پہلوؤں پر مناظروں میں انہوں نے بذاتِ خود حصہ لیا اور وسیع پیمانہ پر حسبِ ذیل موضوعات پر کم و بیش سو کی تعداد میں تصنیفات یادگار چھوڑیں۔ درس و تدریس کا بھی فریضہ ادا کیا۔ اس کے علاوہ مختلف دینی، مذہبی، تحریکی اداروں سے وابستہ رہے اور سیاسی و قومی خدمات بھی انجام دیں اور تحریک اہلحدیث کے ناظم اور ندوۃ العلماء کے ایک اہم رکن تاحیات رہے۔

(۱) قرآن کریم کی مختلف انداز سے ۵، ۶ تفسیریں لکھیں جو اس مقالہ کا موضوع ہے اور جس پر ہم قدرے تفصیلی روشنی ڈالیں گے باذن اللہ تعالیٰ۔ اس کے علاوہ علوم القرآن پر متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ ان کا ذکر بھی مقالہ کے آخر میں مختصراً درج ہے۔

(۲) علم حدیث پر بھی کچھ کتابیں یادگار چھوڑیں۔ ذاتِ رسول سے تو اتنا عشق تھا کہ جس نے بھی نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم یا ازواجِ مطہرات کے خلاف زبان کھولی یا قلم اٹھایا تو اس کے رد و ابطال میں بقول علامہ سید سلیمان ندوی سب سے پہلے جو سپاہی آگے بڑھتا وہ آپ ہی ہوتے۔ اس سلسلہ میں ہمالیہ سے لے کر بنگال کی کھاڑی تک رواں دواں رہتے۔ [۱]

(۳) فقہی کتب و فتاویٰ کے مجموعے شائع کئے جس میں وقت کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر مختلف النوع مسائل سے بحث کی ہے۔

(۴) قادیانی تحریک کے بارے میں بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔ چنانچہ خود لکھتے ہیں :-

"قادیانی تحریک کے متعلق میری کتابیں اتنی ہیں کہ مجھے خود ان کا شمار یاد نہیں۔ ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ جس شخص کے پاس یہ کتابیں موجود ہوں قادیانی مباحث میں اسے کافی واقفیت حاصل ہو سکتی ہے۔" ۵۳

(۵) معاصر ہندو تحریکوں کے بارے میں بھی کافی تعداد میں کتابیں لکھیں۔ اور ان سے مختلف مناظرے بھی کئے جس میں بیشتر میں کامیابی آپ ہی کے حق میں رہی۔

(۶) عیسائیت کی تردید میں بھی آپ کی قابل قدر کتابیں ہیں۔ چونکہ عیسائی مشنریاں اپنی تبلیغی کتابوں کے ذریعہ اسلام کے خلاف اس وقت پروپیگنڈہ کر رہی تھیں، جو انہیں برطانوی حکومت کی شہ سے حاصل تھی اس لئے مولانا خم ٹھونک کر میدان میں آئے اور جم کر ان کا مقابلہ کیا۔ عیسائی مشنریوں کی تبلیغی کتابوں کے جوابات لکھے اور ان کے پیدا کئے ہوئے عقائد کی تصحیح کی جس میں چند نمونہ یہ ہیں:۔

"تقابل ثلاثہ" (توریت انجیل اور قرآن کا مقابلہ) یہ کتاب پادری ٹھاکر دت کی کتاب "عدم ضرورت قرآن" کے جواب میں لکھی گئی۔ "اسلام اور مسیحیت" اور جوابات رسالہ توحید و تثلیث" بھی عیسائی رسالوں کے جواب میں ہیں۔

بہرحال یہاں میرا موضوع موصوف کی تفسیر نویسی ہے اس لئے میں اسی سے بحث کروں گا۔

مولانا امرتسری کی تفسیر نویسی: مختلف میدانوں میں کام کرنے کے ساتھ ساتھ مولانا امرتسریؒ تفسیر نویسی جیسی عظیم و جلیل خدمت سے بھی غافل نہیں رہے جب کہ تفسیر نویسی کا کام جتنا وسیع ہے اسی قدر نازک بھی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسے تلوار کی دھار پر چلنے سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اس طرح یہ ہر کہ ومہ کا کام نہیں کہ اس

پر طبع آزمائی کرے۔ بقول علامہ اقبال "آج تک ہم حضرت حسین رضی اللہ عنہ کو سب سے بڑا مظلوم مانتے آئے ہیں، لیکن اب یہ رائے تبدیل کرنا پڑے گی۔ آج قرآن سب سے بڑا مظلوم ہے کہ ہر کہ ومہ اس کی تفسیر لکھنے لگا ہے" [1]

ایک مفسر کے لئے ضروری ہے کہ عربی کے جملہ علوم وفنون میں مہارت اور تفسیر وحدیث، فقہ، عربی زبان وادب، فصاحت وبلاغت ـــ غرض معقول ومنقول پر وسیع اور گہری نظر رکھتا ہو۔ چنانچہ مولانا امرتسری مذکورہ تمام علوم وفنون میں کامل دستگاہ رکھتے تھے اور انہوں نے اپنے زمانہ کے ماہر اساتذۂ فن سے تعلیم حاصل کی تھی اور مختلف مکاتیب فکر کے علماء سے زانوئے تلمذ تہ کر کے مختلف علمی مواد اکٹھا کر لیا تھا۔

آپ نے جس ماحول و زمانہ میں تفسیر نویسی کا کام کیا ہے نہ بہت ہی نازک اور ذہنی انتشار کا دور تھا۔ اس کا اندازہ اس دور کے علمی و مذہبی حالات سے لگایا جا سکتا ہے اور جس کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ اس وقت مختلف فرقوں کے لوگوں نے اپنے اپنے انداز فکر کو ظاہر کرنا چاہا اور بقول اقبال ہر کہہ ومہہ قرآن کی تفسیریں لکھنے لگا تھا۔ اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے قرآن حکیم کی ان تفسیروں میں جس میں من مانی تاویلات سے کام لیا گیا تھا اور اپنے افکار و نظریات کی تائید میں قرآن سے جو دلیلیں تلاش کی گئی تھیں اور انہیں جو معنی پہنائے تھے انہیں عقل سلیم اور نقل صحیح دونوں تسلیم کرنے سے قاصر تھے۔ مثلاً بعض لوگوں نے صرف قرآن ہی کو کل سمجھ کر حدیث شریف، اجماع، قیاس وغیرہ سے انکار کر دیا تھا یا اس کی ضرورت نہیں محسوس کی۔ کسی نے سائنس کے سامنے سر تسلیم خم کر کے قرآنی آیات کی تاویلیں شروع کر دیں اگرچہ سائنس خود قرآنی آیات کی واضح تائید کرتی ہے۔ اس کے علاوہ غیر مسلموں میں آریہ وعیسائی وغیرہ

قرآن مجید پر طرح طرح کے اعتراضات وارد کر رہے تھے اور اپنے مقصد کے حصول کیلئے صحیح تعبیر کا استہزاء کر کے اپنی مقدس مذہبی کتب کے الہامی ہونے کی دلیلیں پیش کر کے قرآنی احکام تصور توحید و نظریہ عبادت وغیرہ تک کو غیر فطری قرار دینے کی انتھک کوششوں میں مصروف تھے۔ غرض جس کے جی میں جو آیا کہتا گیا اور سمجھ بیٹھا کہ وہی قرآن کی عظیم الشان خدمت انجام دے رہا ہے۔ ؎

مولانا امرتسری نے ان تمام حالات کا نہایت سنجیدگی سے جائزہ لیا اور مناظرانہ طرز سے ہٹ کر خالص علمی اسلوب اور دعوتی انداز میں اسلام کے دفاع اور قرآن کریم کی تائید میں خصوصی دلچسپی لی، اور قرآن ہی کی آیتوں سے معترضین کے مسکت جوابات دیئے ہیں، اور انہیں مختلف تقاضوں کو سامنے رکھ کر مختلف انداز سے مختلف تفسیریں لکھیں۔

چنانچہ خود مولانا اپنی تفسیر نویسی کے متعلق لکھتے ہیں:

"چوتھی شاخ میری تصنیفات کی تفسیر نویسی ہے۔ یوں تو میری سب تصنیفات قرآن ہی کی خدمت میں ہیں، مگر خاص تفسیر نویسی سے بھی غافل نہیں رہا، روزانہ درس قرآن کے علاوہ پہلے میں نے "تفسیر ثنائی" غیر مسبوق طرز پر اردو میں لکھی جو آٹھ جلدوں میں ختم ہو کر ملک میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کے تھوڑا عرصہ بعد بلکہ ساتھ ساتھ "تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن" خاص طرز پر عربی میں لکھی، جس کی ملک میں خاص شہرت ہے۔" ؎

تفسیر جیسے مقدس موضوع پر جن حضرات کی گہری نظر ہے وہ اس کی عظمت و وسعت سے واقف ہیں۔ تاہم مولانا امرتسری نے اپنی گوناگوں مصروفیات اور ہجوم کار کے باوجود قرآن حکیم کی چار تفسیریں لکھی ہیں، جس میں سے دو عربی زبان میں اور دو اردو میں ہیں۔ اس کے علاوہ موصوف کی ایک پانچویں تفسیر بھی ہے جو "برہان التفاسیر" کے نام سے موسوم ہے۔ یہ اصلاً مقالہ مجلہ "اہلحدیث" میں قسط وار مضمون کی شکل میں چھپتا رہا۔ یکجا کتابی شکل میں

نہیں۔ ان مذکورہ تفاسیر پر آئیے ایک نظر ڈالتے چلیں۔ پہلے ہم انکی عربی تفسیروں کا ذکر کرتے ہیں:

۱۔ تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن: مولانا امرتسری کی عربی تفسیروں میں سب سے زیادہ مشہور "تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن" ہے جس کے بارے میں مولانا نے خود لکھا ہے کہ "یہ خاص طرز پر عربی میں لکھی جس کی ملک میں خاص شہرت ہے"۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ تفسیر نہ صرف ملک میں بلکہ بیرون ملک (عرب ممالک) میں بھی بہت مشہور ہے۔ اسی تفسیر کے ذریعہ مولانا کو عالمی شہرت ملی۔ اور یہی تفسیر ہے جو باہمی نزاع کا سبب بھی بنی، جس میں خاندان غزنویہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ حالانکہ جب اس تفسیر کی اشاعت ہوئی تو جہاں مصر کے اہم رسائل "الاہرام" اور "المنار" نے جامع تبصرہ لکھا تھا وہیں ہندوستان کے بھی مشہور و معروف علمی ادبی و دینی رسائل و جرائد نے کافی تحسین کی اور مولانا کی اس انوکھی تفسیر کو بہت سراہا لیکن علمائے غزنویہ (جو اپنے ہی تھے) جن کو مولانا سے کافی رقابت و پرخاش تھی نے اس پر سخت اعتراض کرتے ہوئے جھٹ چالیس غلطیاں ڈھونڈھ نکالیں اور ان کی خوب تشہیر کی۔ چونکہ یہ تفسیر عام سلف کی طرز سے ہٹ کر لکھی گئی تھی مولانا نے اس میں تاویل کا طریقہ اختیار کیا تھا اور قرآن کی تفسیر قرآن ہی کی آیتوں سے کی تھی اس لئے مولانا سید عبدالجبار غزنوی (م ۱۳۳۱ھ) نے اس نئے انداز میں لکھی جانے والی تفسیر پر چالیس[20] مقامات پر تعاقب کرتے ہوئے ایک رسالہ بنام "الاربعین فی آن ثناء اللہ لیس علی مذہب المحدثین" لکھا اور اس میں یہ ظاہر کیا کہ مولوی ثناء اللہ بہ جگہوں پر محدثین کے راستہ سے ہٹے ہوئے ہیں۔ مولانا غزنوی نے اس رسالہ پر برصغیر کے ممتاز علمائے کرام کے دستخط حاصل کرکے اس کو شائع کیا۔

مولانا ثناء اللہ صاحبؒ نے ان اعتراضات کا سنجیدگی سے جائزہ لیا اور اربعین کا علمی جواب "الکلام المبین فی جواب الاربعین" کے نام سے دیا جس میں ان اعتراضات کی تردید کی۔ لیکن یہ معاملہ ختم نہیں ہوا بلکہ نزاعی صورت اختیار کر کے طول اختیار کر گیا اور علمائے اہلحدیث بھی دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ ایک مولانا امرتسریؒ کا حامی و مؤید تھا تو دوسرا مخالف۔

۱۹۰۴ء میں آرہ (بہار) میں جماعت کے اکابرین کا ایک بہت بڑا اجلاس منعقد ہوا۔ اس میں بھی یہ مسئلہ پیش ہوا۔ فریقین نے تین ممتاز علمائے حدیث کو اپنا حکم مانا اور وہ تھے (۱) مولانا حافظ عبداللہ صاحب محدث غازی پوری (م ۱۳۳۷ھ)، (۲) مولانا شمس الحق ڈیانوی عظیم آبادی (م ۱۳۲۹ھ)، (۳) مولانا شاہ عین الحق پھلواروی (م ۱۳۳۳ھ)۔ ان بزرگوں نے کافی بحث کے بعد یہ فیصلہ صادر کیا کہ "اربعین کی ۴۰ اغلاط میں سے صرف چودہ ہی صحیح ہیں اور ان چودہ اغلاط کی وجہ سے مولانا ثناء اللہ جماعت اہلحدیث سے خارج نہیں ہو سکتے۔"[۴۸]

اس کے بعد مئی ۱۹۱۵ء میں مدراس میں آل انڈیا اہلحدیث کانفرنس میں فریقین کے درمیان مصالحت نامہ لکھا گیا۔ لیکن ۱۹۲۲ء میں جب حافظ عبداللہ صاحب روپڑی تحصیل علم سے فارغ ہوئے تو اس مردہ فتنہ کو پھر سے زندہ کر دیا اور مولانا امرتسری اور ان کی تفسیر کے خلاف زہر افشانی شروع کر دی۔

۱۹۲۶ء میں جب مولانا ثناء اللہ امرتسری آل انڈیا اہلحدیث کا نمائندہ ہو کر حج کرنے گئے[۴۹] تو مولانا عبدالواحد غزنوی صاحب اربعین کا عربی ترجمہ مولانا عبداللہ روپڑی صاحب سے کرا کے اپنے ہمراہ حجاز لے گئے۔ چونکہ اسی سال غزنوی صاحب بھی حج کرنے گئے تھے اور "اربعین" کو (بغرض بدگمانی) حجاج میں تقسیم کیا۔ اس طرح شدہ شدہ یہ معاملہ سلطان المعظم امام عبدالعزیز ابن سعود رحمہ اللہ کی خدمت میں

پہونچا۔ اس وقت عالم اسلام کی نامور اور چوٹی کی شخصیتیں وہاں جمع تھیں۔ ان میں سلطان عبدالعزیز کے علاوہ علامہ رشید رضا مصری، علامہ قاضی القضاۃ عبداللہ بن بلیہد، علامہ شیخ محمد بن عبداللطیف آل الشیخ، علامہ سید سلیمان ندوی جیسی بلند پایہ شخصیتیں بھی شریک تھیں۔ خود مولانا امرتسری شاہی مہمان تھے۔ فریقین سلطان کی خدمت میں حاضر کئے گئے اور کافی بحث و تمحیص کے بعد سلطان معظم عبدالعزیز کے حکم سے مذکورہ مجلس کی موجودگی میں قاضی بلیہد نے یہ فیصلہ لکھا جس کا خلاصہ یہ ہے:۔

"مولانا امرتسری نے استواء علی العرش کی تاویل اور دیگر آیات صفات میں متکلمین کے طرز تفسیر سے رجوع کر کے سلف کی پیروی کر لی ہے۔ مخالف بھی طعن و تشنیع سے باز رہنے، اخوت کی تجدید کرنے اور رار العین کو جلانے کا اقرار کرتے ہوئے سلطان المعظم اور علمائے کرام کے دستہائے مبارک پر بیعت کر رہے ہیں"۔ لہ

کاش یہ لڑائی فریقین میں اسی فیصلہ پر رفع ہو جاتی۔ مگر معاملہ اس کوشش پر بھی ختم نہیں ہوا بلکہ اور تیز ہو گیا اور مولانا عبدالواحد غزنوی کے صاحبزادے مولوی سید اسمٰعیل غزنوی نے بوالہی جج "فیصلۂ مکہ" کے نام سے ایک رسالہ لکھا۔ اور مذکورہ فیصلہ کو تسلیم نہ کر کے اس معاملہ کو خوب ہوا دی جس سے ظاہر ہو گیا کہ اب یہ معاملہ دین کا نہیں بلکہ ذاتی جھگڑے کا ہو گیا ہے۔

قصہ مختصر "فیصلۂ مکہ" کے شائع ہونے کے بعد مولانا امرتسری نے "قضیۃ النجدیہ" شائع کیا جس میں برصغیر کے ۶۷ جید علمائے کرام نے اس بات کی تصدیق کی کہ مولانا امرتسری کی تفسیر ایک بہترین تفسیر ہے۔ ان علمائے کرام نے متفقہ طور پر یہ فتویٰ دیا کہ:۔

"تفسیر کا فن اعلیٰ درجہ کا ہے۔ تمام عربی علوم و فنون اس کے خادم ہیں۔
اس لئے تمام سلف صالحین اپنی اپنی استعداد اور لیاقت کے مطابق
قرآن مجید کی تفسیر کرنے پر متوجہ ہوئے ہیں، انہیں مفسرین میں مولانا ثناء اللہ
امرتسری صاحب بھی ہیں، جنہوں نے قرآن کی ایک تفسیر قرآن و حدیث
سے کی ہے۔ جو کچھ انہوں نے لکھا ہے بہت ہی اچھا لکھا ہے۔"[1]

ان ٦٧ علمائے کرام میں چند مشاہیر اکابر کے نام یہ ہیں:۔

(۱) علامہ شبلی نعمانی (م ۱۳۳۲ھ)۔ (۲) شیخ الہند مولانا محمود الحسن دیوبندی (م ۱۳۳۹ھ)
(۳) مولانا حافظ عبداللہ غازیپوری (م ۱۳۳۷ھ)۔ (۴) مولانا عبدالعزیز رحیم آبادی
(م ۱۳۳۶ھ)۔ (۵) مولانا محمد سعید محدث بنارسی (م ۱۳۲۲ھ)۔ (۶) مولانا عبدالحق
حقانی (م ۱۳۳۵ھ)۔ (۷) مولانا عبدالرحمٰن مبارکپوری (م ۱۳۵۳ھ)۔ (۸) مولانا
عبدالتواب ملتانی (م ۱۳۵۳ھ)۔ (۹) مولانا محمد ابوالقاسم سیف بنارسی (م ۱۳۶۸ھ)
(۱۰) مولانا سید سلیمان ندویؒ (م ۱۳۷۳ھ)۔ (۱۱) مولانا محمد ابراہیم میر سیالکوٹی (م ۱۳۷۵ھ)

غرض "تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن" آپ کی پہلی تفسیر ہے جس میں القرآن یفسر بعضہ بعضاً کی پوری رعایت کی گئی ہے اور اس کے ذریعہ طلباء و علماء دونوں کے درمیان تدبر قرآن کی فکر پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس کے اب تک دو ایڈیشن امرتسر سے نکل چکے ہیں جو مولانا کی حیات ہی میں شائع ہوئے تھے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۰۲ء میں مطبع اہلحدیث امرتسر سے (۵۰۶ صفحات پر مشتمل) نکلا ہے اور دوسرا ۱۹۲۹ء میں آفتاب برقی پریس امرتسر سے جو ۴۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اب اس کے نسخے نایاب ہیں۔ صرف لائبریریوں میں پائے جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں اس کی طباعت کی بھی سخت ضرورت ہے تاکہ استفادہ عام ہو سکے۔

کیونکہ عالم اسلام کی یہ پہلی تفسیر ہے جو اس اصول پر لکھی گئی ہے کہ قرآن کی تفسیر خود

قرآن سے کی جائے اور جس کے متعلق علامہ سید سلیمان ندویؒ جنہیں شاعر مشرق علامہ اقبالؒ نے علوم اسلامیہ کی جوئے شیر کا فرہاد کہا ہے۔ فرماتے ہیں کہ:

"مولانا (امرتسری) کے ہمیشہ یادگار کاموں میں سب سے بڑا کام یہ انکی عربی تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن ہے۔ یہ غالباً اسلام میں پہلی تفسیر ہے جو اس اصول پر لکھی گئی ہے کہ قرآن کی تفسیر قرآن سے کی جائے۔ حالانکہ یہ اصول کہ القرآن یفسر بعضہ بعضاً نظری حیثیت سے علماء میں مدتوں سے مسلم ہے۔ مگر عملی حیثیت سے اسے کر کے اب تک کسی نے دکھایا بھی ہو تو اس وقت موجود نہیں۔ اس بناء پر اس تفسیر کی خصوصیت بہت کچھ تعریف و توصیف کی مستحق ہے"۔ [12]

اس تفسیر کی اہم اور نمایاں خوبی کی طرف خود سید صاحب ندویؒ اشارہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:۔

"اس تفسیر کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ اس میں جلالینؒ کی طرح اختصار ملحوظ رکھا گیا ہے۔ عربی مدرسوں میں اگر جلالین کی جگہ اس تفسیر کو رواج دیا جائے تو آجکل کی ضرورتوں کے لحاظ سے بہت بہتر ہے"۔ [13]

چنانچہ جماعت اہلحدیث کی ایک عظیم شخصیت اور مولانا امرتسریؒ کے محب صادق مولانا ابوالقاسم سیف بنارسی (م: ۱۹۴۹ء) نے اسے دارالنگر (بنارس) کے مدرسہ سعیدیہ میں داخل درس کر لیا تھا۔ جیسا کہ جناب محمد عزیز صاحب، جو آج کل مکہ مکرمہ کی یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر ہیں، لکھتے کہ میرے پیش نظر اس وقت تفسیر کے طبع اول کا جو نسخہ ہے اس پر جگہ جگہ مولانا سیف بنارسی کے قلم سے جو حواشی ہیں، ان سے بھی اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے اور ایسا

ن۔ جلالین یعنی علامہ جلال الدین سیوطی اور جلال الدین محلی کی بہت مشہور تفسیر ہے جو دسویں صدی میں لکھی گئی ہے اور آج تک بیشتر عربی مدارس کے نصاب درس میں شامل ہے۔

لگتا ہے کہ ہر دن درس کا سلسلہ جاری رہتا تھا[۱۴] کاش آج بھی مدارس کے ذمہ دار حضرات اس کی طرف توجہ فرماتے تاکہ یہ مفید سلسلہ جاری رہتا اور طلبہ اس سے استفادہ کرسکتے اور بقدر ذوق و جستجو علمی تشنگی دور کرتے۔

(۲) اس کی دوسری بڑی خصوصیت اختصار کے ساتھ ساتھ یہ ہے کہ یکساں مفہوم والی آیتوں سے مطلب بیان کرنے میں مولانا نے بڑی دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔

مشہور مفسر اور اردو کے صاحب طرز ادیب مولانا عبدالماجد دریاآبادیؒ جو مولانا امرتسریؒ کے برسوں سے معتقد تھے' انکی تفسیری خدمات کے متعلق لکھتے ہیں :

"مولانا (امرتسریؒ) کی اردو تفسیر بھی مختصر تفسیروں میں اچھی ہے لیکن عربی تفسیر کا تو اس سے بڑھا ہوا ہے۔ قرآن کی تفسیر خود قرآن ہی سے کی ہے۔ ہم معنی آیتیں خوب یکجا مل جاتی ہیں"۔[۱۵]

اس تفسیر کی وجہ تالیف کے متعلق خود مصنف کی رائے کا اردو ترجمہ پیش خدمت ہے :-

"علمائے قرآن مجید کی مختلف انداز پر تفسیریں لکھی ہیں بعضوں نے احادیث و آثار سے استفادہ کیا ہے اور کچھ حضرات نے اپنی عقل کا سہارا لیا ہے۔ حالانکہ سبھی حضرات اسی پر متفق ہیں کہ بہتر طریقہ کلام اللہ کی تفسیر خود آیات ربانی سے کرنا ہے چنانچہ میں نے اسی طرز کو اپنانے کی کوشش کی ہے"۔[۱۶]

اصل تفسیر شروع کرنے سے پہلے مولانا نے طبع اول میں مختصراً اور طبع دوم میں قدرے مفصل مقدمہ لکھا ہے جس میں امام رازیؒ (م ۶۰۶ھ)، امام ابن تیمیہؒ (م ۷۲۸ھ) امام سیوطیؒ (م ۹۱۱ھ) اور حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (م ۱۱۷۶ھ) وغیرہم کی تحریروں سے استفادہ کرتے ہوئے تفسیر بالرائے' تفسیر کی صحت کے معیار اور شان نزول پر اظہار خیال کیا ہے اور اپنے طریقہ تفسیر کی وضاحت کی ہے۔ آیت کی مکمل وضاحت دوسری ہم معنی

آیتوں سے کی ہے۔ بعض مسائل کی تشریح احادیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم سے حاشیے میں کی ہے۔ اور بعض مقامات پر دوسری کتب تفاسیر اور دینی کتب سے توضیح کی ہے جس کا حوالہ حاشیہ میں درج کیا ہے اور جگہ جگہ اختلافی مسائل کی بھی حاشیہ ہی میں نشاندہی کر دی ہے[17]

اسی طرح موصوف نے دوسرے ایڈیشن میں بعض تبدیلیاں بھی کی ہیں۔ کہیں کہیں تو پوری عبارت بدل ڈالی ہے[18] اس میں استواء علی العرش کے مسئلہ اور اسما کے متعلق تفویض پر بڑی لمبی بحث ہے[19] جو طبع اوّل میں نظر نہیں آتی۔ چونکہ مولانا امرتسری حروف مقطعات کی تفسیر کے قائل ہیں اس لئے ہر جگہ ان سے مطلب اخذ کئے ہیں۔ دوسری قرآنی آیات پیش کرتے وقت پارہ اور رکوع کی بھی نشاندہی کر دی ہے تاکہ مراجعت میں آسانی ہو اور آیتوں کے امتیاز کے لئے اوپر خط کشیدہ لکیر ہے۔ طوالت کا خوف ہے تاہم مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر چند آیتوں کا اقتباس مذکورہ تفسیر کے سورہ الرا سے ملاحظہ ہو:

الٓرٰ - انا اللہ اریٰ کِتٰبٌ اَنْزَلْنٰهُ اِلَیْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمٰتِ اِلَى النُّوْرِ ۙ ای لترھیم طریق الحق ۔ بِاِذْنِ رَبِّهِمْ تفضیہ ایضاً تربیۃ تعالیٰ للناس لقولہ تعالیٰ لقد منّ اللہ علی المؤمنین اذ بعث فیهم رسولاً من انفسهم (الجزء ۴ ۔ ع ۸)

اِلٰى صِرَاطِ الْعَزِيْزِ الْحَمِيْدِ ۙ اللّٰهِ الَّذِىْ لَهٗ مَا فِى السَّمٰوٰتِ وَمَا فِى الْاَرْضِ ؕ فهو مالکهم یخلق ما یشاء و یختار ما کان لهم الخیرة (الجزء ۲۰ ۔ ع ۱۷)[20]

قارئین کی خدمت میں یہ ایک نمونہ نقل کیا گیا۔ قرآن کریم کی اس طرز کی تفسیر کی ضرورت پر علامہ سید سلیمان ندوی زور دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:۔

"قرآن کی اس طرز کی تفسیر کی ضرورت عوام اور ان سے زیادہ خواص کو روز بروز زیادہ محسوس ہوتی جاتی ہے اور ہوتی جائے گی، اور آج جبکہ ہر مترجم نسخۂ قرآن پاک کا مالک اور مفسر اور ہر کس نا فہمِ دست القرآن کا ناظر ماہر قرآن بننے کا مدعی ہے اور کبھی قرآن پاک کی صرف ایک آیت کو لے کر اپنے مجتہدانہ دعویٰ کے اصول وضع کرنے لگا ہے یہ کتاب ان کی ہدایت کے لئے بے حد مفید اور کارآمد ہو سکتی ہے۔ ضرورت ہے کہ اہل علم حضرات اس کو اپنے مطالعہ میں رکھیں اور خدائے تعالیٰ ان میں سے کسی کو توفیق دے تو اس اصول کو اور ترقی دے اور اس طرز پر قرآن کی اس سے بہتر خدمت کرے۔

"صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے" [21]

مولانا ثناء اللہ صاحب نے اپنی اس تفسیر کے ذریعہ مفسرین قرآن کو ایک نیا راستہ دکھایا تھا اور مولانا سید سلیمان ندویؒ نے اپیل کی تھی کہ اس اصول تفسیر کو اور ترقی دی جائے۔ مگر آج تک ان کی اپیل پر لبیک کہنے والا کوئی نظر نہیں آیا۔ ہاں جس پر چالیس اعتراض جڑ دینے والے نکل آئے جبکہ اپنے اور بیگانے سبھی اس کی خوب تعریف کرتے رہے۔ مولانا ابو یحییٰ امام نوشہروی خاں نے لکھا ہے:

"یہ تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن بعضہ بعضاً کا بہترین مرقع ہے۔ اسے دیکھئے اور قرآن کریم کی اس حسن و خوبی کی داد دیجئے کہ اس نے اپنے سمجھنے والوں کے لئے اپنے ہی جیب و دامن میں کیا کچھ بھر رکھا ہے" [22] نیز مولانا کی اس سعی کی داد مصر کے رسائل "الاہرام" اور "المنار" نے بھی دی جیسا کہ آگے میں لکھ چکا ہوں۔ نیز رسالہ 'معارف' اعظم گڑھ نے سید صاحبؒ کے گہربار قلم سے مذکورہ تفسیر کی زبردست تحسین کی ہے جسے ناظرین اسی مقالہ میں جگہ جگہ ملاحظہ فرما چکے ہیں۔

اس تفسیر کے متعلق اخیر میں ہم یہی عرض کریں گے کہ بعض آیات کی تفسیر اسلاف کی متعارف راہوں سے قدرے ہٹی ہوئی ہے۔ تاہم اس فنی نقطۂ نظر کے اختلاف کے باوجود مولانا امرتسری کا یہ عظیم الشان کارنامہ ہے جسے اولیت حاصل ہے اور جس پر علمائے وقت نے مبارکباد دی ہے اور بجا طور پر سراہا ہے اور اب تک اس کی کوئی دوسری مثال نہیں پیش کی ہے۔

۲۔ بیان الفرقان علی علم البیان (عربی): اب ہم مولانا کی دوسری عربی تفسیر کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ تفسیر ۱۳۵۲ھ (۱۹۳۴ء) میں ثنائی پریس امرتسر میں طبع ہوئی۔ مولانا نے اسے پہلے دو جلدوں میں لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ مگر دوسری جلد بوجوہ نہ لکھ سکے، اور صرف پہلا ہی حصہ چھپ کر رہ گیا جو سورۃ بقرہ کی اخیر تک کی تفسیر پر مشتمل اور ۴۰۰ صفحات لمبی تقطیع پر محیط ہے۔ تفسیر کے آخر میں مولانا نے لکھا ہے: "والجلد الثانی باقی ان شاء اللہ" یعنی دوسری جلد بھی ان شاء اللہ (آئندہ) شائع ہوگی[24] مگر شاید حالات نے انہیں اس طرف دوبارہ توجہ کرنے کا موقعہ نہ دیا اور اس طرح یہ ایک مفید سلسلہ تشنۂ تکمیل رہ گیا۔ تاہم یہ تفسیر بھی خاص اہمیت کی حامل ہے۔ مولانا نے اس کے شروع میں ایک علمی و تحقیقی مقدمہ لکھا ہے۔ فرماتے ہیں: (ترجمہ) جس کا ذکر برادرم محمد عزیز صاحب نے بھی اپنے مضمون "تفسیری خدمات" کے ضمن میں کیا ہے۔

تفسیر کے عموماً چار طریقے ہیں:

اول: یہ کہ قرآن کی تفسیر خود قرآن سے کی جائے۔ اس کی مثال میری کتاب "تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن" ہے۔

دوم: یہ کہ احادیث مرفوعہ اور آثار موقوفہ کی روشنی میں تفسیر کی جائے اس کی مثال "تفسیر ابن کثیر" ہے۔

سوم: یہ کہ متکلمین کا انداز بیان اختیار کیا جائے۔ اس طریقہ کی ایک مثال

میری "تفسیر ثنائی" (اردو) ہے۔

چہارم یہ کہ عربی ادب اور علوم لسانیہ لغت، صرف و نحو، معانی و بیان وغیرہ کو پیش نظر رکھ کر تفسیر کی جائے۔ میری یہ تفسیر "بیان الفرقان علی علم البیان" اسی طریقہ کا نمونہ ہے۔[24] مولانا نے اس میں اسلوب عربیہ صرف و لغت، معانی و بیان کو ملحوظ رکھتے ہوئے تفسیر کی ہے اور رچونکہ قرآن کریم کی فصاحت و بلاغت اور سحر بیانی کے لئے یہی زبان سب سے زیادہ مناسب و موزوں تھی تاکہ لوگوں کے دلوں پر اس کی عظمت و اعجاز کا نقش قائم ہو جس کی طرف عام مفسرین نے کم توجہ کی تھی۔ اسی لئے قرآن کی فصاحت و بلاغت کو اس میں زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ اس میں علم معانی و بیان کے ۲۱۷ اصول و قواعد کا ذکر کیا ہے۔ حواشی میں ان سب کی مثالیں قرآن مجید سے پیش کی ہیں۔ تفسیر کے اندر انہی قواعد کی طرف نمبروں کے ذریعے اشارہ کر دیا ہے جیسا کہ "بیان الفرقان علی علم البیان" کے متعلق جناب محمد عزیز صاحب لکھتے ہیں:

مولانا کا یہ طریقہ ہے کہ سورہ کے شروع میں اس کے تمام مضامین کا بالاجمال ذکر کر دیتے ہیں تاکہ قاری ان تمام باتوں پر مطلع ہو جائے جن کی طرف سورہ میں اشارہ کیا گیا ہے بعض مقامات پر عربی و فارسی کے اشعار بھی بطور استشہاد نقل کر دیتے ہیں جو پہلی جلد صفحہ ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۶، ۲۴، ۳۱، ۳۵، ۴۱، ۴۵، ۴۹، ۵۷ پر دیکھے جا سکتے ہیں۔[25]

ضرورت کے وقت احادیث و آثار حتیٰ کہ توریت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ گو کہ تفسیر کی عبارت بہت مختصر ہے۔ تاہم توضیح کی خاطر کہیں کہیں حواشی میں بھی بعض مسائل پر گفتگو کی ہے۔ اسی لئے اس کے مطالعہ کرنے والے کو یہ مدنظر رکھنا چاہیئے کہ مولانا نے یہ تفسیر فنی نقطہ نگاہ سے لکھی ہے۔ تمام تفسیری مباحث سمیٹنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ علاوہ ازیں اس میں کہیں کہیں بعض تفاسیر پر تنقید بھی نظر آتی ہے۔ مشہور الحدیث

عالم اور مفسر حافظ عنایت اللہ اثری وزیر آبادی (صاحب تفسیر "آیات للسائلین") نے قرآنی الفاظ "أماته الله" کی تفسیر "جعلہ ملحدا مجنونا" کی ہے[26] اس پر مولانا اپنی مذکورہ تفسیر میں تحریر فرماتے ہیں "یا للعجب! من أین أخذ هذا المعنى الذی لا یساعدہ لغة ولا سیاق، وامثاله منه کثیرة، عفا اللہ عنه[27] یعنی تعجب ہے کہ (حافظ صاحب نے) کہاں سے یہ معنی لیا ہے جس کا ساتھ نہ لغت دیتا ہے نہ سیاق و سباق۔ اور اس طرح کی مثالیں اس تفسیر میں بہت ہیں، اللہ تعالیٰ انہیں معاف کرے)۔

یہ موصوف کی دو عربی تفسیروں کا اجمالی جائزہ تھا۔ موخر الذکر تفسیر مکمل نہیں ہو سکی جس کا ذکر آچکا ہے۔ اگر یایۂ تکمیل تک پہونچ جاتی تو مولانا کی شاہکار تصانیف میں اس کا بھی شمار ہوتا اور حسنات میں اضافہ بھی۔ تاہم نیت کا ثواب رازدار قلوب کی طرف سے، جو عادل منصف ہے، ضرور ملا ہوگا۔

۳۔ تفسیر ثنائی (اردو): مولانا کی عربی تفسیروں کے جائزہ کے بعد اب ہم ان کی سب سے جامع و نافع تفسیر "تفسیر ثنائی" (اردو) کا اس حصہ میں جائزہ لیں گے۔

یہ تفسیر آٹھ جلدوں میں متعدد بار طبع ہو کر کافی شہرت و مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ اس کے مجموعی صفحات ۱۵۰۰ سے زائد ہیں۔ اس کا پہلا ایڈیشن حسب تصریح مولانا امرتسری ۱۳۱۳ھ میں امرتسر سے شائع ہوا[28] جلدوں کی تقسیم و سنہ اشاعت و صفحات کی تفصیل اس طرح ہے:

جلد اول: طبع اول ۱۳۱۳ھ مطبع چشمۂ نور، امرتسر (سورہ فاتحہ تا سورۂ بقرہ) صفحات ۲۲۰۔

جلد دوم: طبع ۱۳۱۶ھ/۱۸۹۹ء مطبع چشمۂ نور، امرتسر (سورہ آل عمران تا سورہ نساء) صفحات ۲۲۴۔

جلد سوم: طبع ۱۳۲۶ھ مطبع روز بازار امرتسر (سورہ مائدہ، انعام، اعراف) صفحات ۱۸۴

جلد چہارم: اس کے پہلے ایڈیشن کی طباعت معلوم نہیں ہو سکی اور طبع ثانی ۱۹۳۱ء میں ہوئی تازہ ایڈیشن نومبر ۱۹۸۶ء میں مطبع لکشمی پرنٹنگ ورکس دہلی سے نکلا۔ اس میں سورہ الانفال، توبہ، یونس، ہود، یوسف، رعد، ابراہیم، حجر اور نحل شامل ہیں۔ صفحات ۱۲۸

جلد پنجم: طبع ۱۳۲۵ھ مطبع اہلحدیث امرتسر۔ اس میں سورہ بنی اسرائیل، کہف، مریم، طٰہٰ، انبیاء، حج، مومنون، سورہ نور اور فرقان شامل ہیں۔ صفحات ۲۱۸۔

جلد ششم: طبع ۱۳۲۹ھ مطبع اہلحدیث امرتسر۔ یہ جز سورہ الشعراء تا سورہ یٰسین پر مشتمل ہے۔ صفحات ۲۰۰۔

جلد ہفتم: طبع ۱۳۴۲ھ مطبع روز بازار امرتسر۔ یہ حصہ سورہ الصّٰفّٰت سے لیکر سورہ طور اور نجم پر مشتمل ہے۔ صفحات ۲۰۲۔

جلد ہشتم: (یہ آخری) حصہ سورہ القمر سے لے کر سورہ اخلاص تا الناس کی تفسیر پر مشتمل ہے۔ صفحات ۱۸۴۔

اس طرح ۱۳۱۳ھ (۱۸۹۵ء) میں تفسیر ثنائی کی پہلی جلد منظر عام پر آئی۔ اور ۲۹ رمضان ۱۳۴۹ھ (۱۸ فروری ۱۹۳۱ء) کو اس تفسیر کی آخری (آٹھویں) جلد شائع ہو کر پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ اس تفسیر کو بعض منفرد خصوصیات کی وجہ سے جس کا ذکر آگے کی سطور میں آرہا ہے، عوام و خواص دونوں کے حلقہ میں بے حد قبول عام حاصل ہوا۔ اسی پسندیدگی کی وجہ سے مولانا کی وفات کے بعد مولانا کے ایک گہرے معتقد و محب مولانا محمد داؤد راز دہلوی مرحوم قلیل عرصہ میں تفسیر سے علیحدہ کر کے صرف ترجمہ یکجا شکل میں دسیوں بار طبع کرا چکے ہیں[29] اور حال ہی میں مولانا مختار احمد ندوی سلفی نے اپنے ادارہ "الدار السلفیہ" بمبئی کی جانب سے مذکورہ تفسیر کو خوبصورت شکل میں شائع کیا ہے تاکہ افادہ عام ہو۔

سبب تالیف: اس سلسلہ میں چند باتیں بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

• اول، یہ کہ مولانا کے زمانہ میں عوام قرآنی تعلیمات سے ناواقف بلکہ اس کے مفاہیم و معانی سے نابلد و ناآشنا نظر آرہے تھے۔ ایسی حالت میں عربی تفاسیر سے استفادہ تو کجا، اُردو تفاسیر سے بھی بسبب اطناب مستفید نہیں ہوسکتے تھے۔

• دوم، یہ کہ مولانا کا دور ذہنی و فکری انتشار کا دور رہا ہے اور اس وقت (یہ صورت حال اب بھی جاری ہے) مختلف الخیال و مذاہب کے لوگ موجود تھے، اور دین و دینی مسائل پر طرح طرح کی باتیں کی جارہی تھیں جن کا مسکت اور مثبت جواب دینے کی شدید ضرورت تھی۔

• سوم، ربط آیات اور نظم کلام کی طرف مفسرین عموماً توجہ نہیں کرتے تھے حالانکہ اس سے بہت سی آیتوں کا معنی و مفہوم متعین کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مولانا نے ان مختلف وجود کے پیش نظر ایک سہل اور مختصر تفسیر لکھنے کا ارادہ کیا جس میں مذکورہ تمام ضروری امور کا بدرجہ اتم لحاظ رکھا گیا ہو اور جامع ہو۔ چنانچہ مولانا اس کی وجہ تالیف پر روشنی ڈالتے ہوئے خود رقمطراز ہیں۔

"میں نے یہ اس لئے لکھی ہے کہ اُردو تفاسیر اس سے پہلے کسی قدر طویل ہیں۔ ان سے لوگ مستفید نہیں ہوسکتے اس لئے ایک مختصر تفسیر لکھ دی جائے تاکہ لوگ اس سے مستفید ہوسکیں۔" ؎

اس تفسیر سے پہلے بہت سی تفسیریں اُردو میں لکھی جاچکی تھیں۔ لیکن تفسیر ثنائی کو چند خصوصیتوں کی وجہ سے وجہ امتیاز و شرف قبول حاصل ہے۔

(۱) تفسیر شروع کرنے سے پہلے مولانا نے ایک قدرے طویل مگر گراں قدر مقدمہ تحریر فرمایا ہے جس سے تفسیر کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ یعنی حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت اور پھر دلائل نبوت پر مدلل طریقہ سے روشنی ڈالی ہے۔

(ب) تفسیر میں مولانا موصوف نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ ایک کالم میں قرآن

مجید کا متن نقل کیا ہے۔ دوسرے کالم میں اس کا با محاورہ ترجمہ اور ساتھ ہی اسی کے درمیان مختصر و مناسب تشریح بھی کر دی ہے۔

(ج) مولانا کے ترجمہ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ربط آیات کا لحاظ رکھا گیا ہے جیسا تھ ہی ساتھ نہایت سلیس، شگفتہ، رواں، مطلب خیز اور عام فہم بھی ہے۔ مولانا فرماتے ہیں:-

"چونکہ میری غرض اصلی اس تحریر سے صرف یہ ہے کہ عوام ـــ اہل اسلام قرآن کریم کے مطالب سے واقف اور آگاہ ہوں، اس لئے میں نے ترجمہ کرتے ہوئے الفاظ عربیہ کی پابندی نہیں کی ہے۔ یعنی یہ کہیں کہ جو لفظ پیچھے ہو اس کا ترجمہ بھی پیچھے کروں بلکہ عربی محاورہ کو ہندی محاورہ میں لایا ہوں۔ اس امر کی پابندی بھی نہیں کی کہ جملہ اسمیہ کا ترجمہ اسمیہ ہی میں ادا کروں بلکہ مطلب اس کا جس جملہ میں باعتبار محاورہ اردو کے پایا، ادا کر دیا ہے۔ بعض جگہ " واو " کو سر کلام سمجھ کر اس کا ترجمہ نہیں کیا۔ غرض جو کچھ کیا وہ اسی غرض سے کیا کہ اردو میں بامحاورہ کلام ہو"۔ [۳۱]

(د) اس کی خصوصیت کے ہی ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ حتی تفسیر میں ترجمہ اور تفسیر کو مسلسل عبارت میں ڈھال دیا گیا ہے۔ لیکن الفاظ ترجمہ پر خطوط کھینچ کر ان کے مطالب کی وضاحت کر دی گئی ہے۔

(ھ) مخالفین اسلام کے اعتراضات کا عقلی و نقلی جواب مع دلائل پیش کیا گیا ہے۔

(ش) مولانا کے دور میں جو فکر و عقائد کا انتشار تھا اس کا بھی خاص لحاظ رکھتے ہوئے ان کے اعتراضات کا اطمینان بخش جواب فراہم کیا گیا ہے۔

(س) مولانا امرتسری اپنی اس طرز تفسیر کی خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے خود گویا ہیں کہ "میرا یہ طرز بیان پہلے اردو تفاسیر میں نہیں آیا۔ جس نے اختیار کیا وہ میرے بعد

غالباً دیکھ کر کیا ہے۔"[32]

جناب محمد عزیز لکھتے ہیں کہ: "عربی میں ہندوستان کے اندر مولانا حمید الدین فراہی (م ۱۹۳۰ء) وغیرہ نے مولانا کے بعد اس طرف توجہ کی تھی۔"[33]

(ح) ترجمہ و تفسیر کے نیچے بہت سے قیمتی حواشی و نوٹس بھی مولانا نے درج کر دیئے ہیں۔ نیز اس کے ساتھ ساتھ آیات کی شانِ نزول کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

(ط) ایک اور بڑی خصوصیت یہ ہے کہ طویل حاشیوں میں جگہ جگہ "سر سید" کی تفسیر القرآن پر منظم انداز میں تنقید کی ہے اور ان کی "نیچریت" پر سخت گرفت کی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے بعض معاصر مفسرین کی آراء و تفاسیر پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ جیسا کہ حافظ عنایت اللہ مشرقی وغیرہ کا ذکر پہلے آچکا ہے۔

تفسیر احمد پر سر سید احمد خان کے ایک بڑے معترف و مداح مرحوم ڈاکٹر سید عبداللہ کی آراء سے ایک اقتباس نقل کرنا مجھے مناسب لگتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا ۱۴ اگست ۱۹۸۶ء کو انتقال ہو گیا۔ وہ اپنی طویل تر علمی و ادبی و تدریسی خدمات کے لئے خاصے معروف ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"تفسیر القرآن" سر سید کی آخری تصنیف ہے۔ اس لحاظ سے ان پختہ خیالات و رجحانات کی ترجمان ہے جن تک سید صاحب اپنی آخری عمر میں پہونچ کر قائم ہو گئے تھے۔

اس تفسیر میں روایات سے بغاوت اپنی آخری حد تک پہونچ جاتی ہے۔ اس میں اصول طریق کار اور نصب العین۔ سب کچھ پرانی تفسیروں سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے ان بحثوں کو نظر انداز کر دیا ہے جن کی (ان کی رائے میں) دورِ حاضر کو ضرورت نہیں۔ اس تفسیر میں ان کے افکار کا محور یہ ہے کہ دین میں صرف قرآن مجید یقینی ہے۔ ان کا یہ بھی خیال

ہے کہ اسلام کا کوئی مسئلہ عقل اور اصول تمدن کے خلاف نہیں' اس تفسیر میں سرسید نے قرآن مجید کے جغرافیائی اور تاریخی عقیدوں کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ان مسائل کو جن کے متعلق دور جدید کو کچھ اعتراضات تھے' عقل' فطرت اور تمدن کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ سرسید نے معراج جسمانی' جہاد' سود' غلامی' تعداد ازدواج' آدم ابلیس کی کہانی' ملائکہ اور جنات' وفات مسیح' رویت باری وغیرہ کے متعلق جمہور کی رائے سے اختلاف کیا ہے"۔

آگے ڈاکٹر سید عبداللہ مزید لکھتے ہیں:۔

"سرسید کی دوسری دینی تصانیف کی طرح یہ تفسیر بھی مقبول نہیں ہو سکی' مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس تصنیف نے آگے چل کر تحریک مطالعہ قرآن اور عام افکار دینی پر بڑا اثر ڈالا۔ مجموعی لحاظ سے سرسید کے نام سے کوئی جماعت یا فرقہ منسوب نہیں' مگر ان کا دینی نظریہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مختلف اسلامی فرقوں کے عقائد کا جزء بن گیا ہے"۔

بہرحال تفسیر سرسید احمد افکار دینی کے نقطۂ نظر سے ایک انقلاب آفرین تصنیف ہے۔ اس تفسیر نے دینی بحث و نظر کو روحانی سمت سے ہٹا کر عقلی سمت کی طرف متوجہ کیا ہے اور اس رجحان کو ترقی دی ہے کہ زندگی کی مادی قدریں ہی قابل اعتنا ہیں۔ سرسید کے اس نقطۂ نظر سے ان کے اپنے رفقاء نے بھی اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ مولوی چراغ علی کے سوا ان کے اکثر ہم کار (مولانا شبلی' محسن الملک' نذیر احمد' مولوی سمیع اللہ وغیرہ) ان سے الگ رائے رکھتے تھے۔[۳۵]

سرسید علیہ الرحمہ نے مسلمانوں کی تعلیم و ترقی کے لئے جو عظیم کارنامے انجام دئے ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی تعلیم مختلف علوم و فنون کے ساتھ دلانے

کی اس وقت آواز اٹھائی اور اس کے لئے قوم سے لڑائی لڑی جبکہ مسلمانوں کا ایک طبقہ ذہنی مرعوبیت کی بناء پر اسے کفر کے مترادف سمجھتا تھا۔ ان کے خلاف طرح طرح کے فتوے صادر کئے جارہے تھے۔ مگر اس کی کوئی پرواہ نہ کرکے انہوں نے نہایت بے جگری سے تمام طنز و تعریض کا مقابلہ کیا اور ۱۸۷۵ء میں "انجمن خواستگار ترقی تعلیم" قائم کی جو ترقی کرکے آج مسلم یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔ البتہ قرآنی آیات اور اسلامی عقائد کے بارے میں ان سے بر بنائے بشریت غلطیاں بھی ہوئیں۔ اس ضمن میں انہوں نے جن نظریات اور خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے قریبی رفقاء نے بھی ان سے اتفاق نہیں کیا ہے۔ مولانا امرتسری نے بھی تفسیر ثنائی میں ان کے نظریات کا بھرپور تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ یہاں میں اپنی طرف سے کچھ نہ کہہ کر ایک کرسچین اسکالر ڈبلو ٹرول جو عیسائی مشنری کے ہیڈ آفس ودیا جیوتی انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی" سے متعلق ہیں' کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں جس سے بخوبی مسئلہ کی وضاحت ہو جائیگی۔ مسٹر ٹرول نے تفسیر احمدی پر مولانا امرتسری کی تنقیدات کا یہ جائزہ لیتے اس مقالہ میں لیا ہے جسے "اسلامک انسٹی ٹیوٹ' ہمدرد نگر دہلی کی "عالمی قرآن کانفرنس" ۱۹۸۳ء میں ممتاز اہل علم و دانش کے سامنے پیش کیا تھا' (مقالہ اصلاً انگریزی میں تھا۔ اسے اردو قالب میں جناب ابوالقاسم فاروقی ریسرچ اسکالر ہندو یونیورسٹی بنارس نے ڈھالا ہے) مسٹر ڈبلو ٹرول (D.Taral) لکھتے ہیں:

"عظیم اور جدید مفسر سرسید احمد خان کا انتقال ۱۸۹۸ء میں ہوا۔ اس وقت مولانا امرتسری کی عمر ۳۰ سال کی تھی اور سرسید کی ۱۷ سورتوں کی تفسیر چھ جلدوں میں چھپ چکی تھی۔ سرسید احمد خان تبیین الکلام کے نام سے بائبل پر ایک بے مثال تبصرہ لکھ کر اپنا نہج متعین کر چکے

تھے' (جینیسس ۱-۲' اور میتھو ۱۵ پر تبصرہ اور تعارفی جلد) ۱۸۶۵ء[36] میں ان کے کچھ رسالے تہذیب الاخلاق میں شائع ہو چکے تھے۔"

مولانا امرتسری کی مذہبی اعتبار سے تشکیلی دور میں "تفسیر احمدی" کی مسلسل اشاعت نے انکی نظروں میں قابل توجہ بنا دیا تھا۔ تفسیر ثنائی کے مشتملات کے نقشہ پر ایک نظر ڈالنے سے ہمارے سامنے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ مولانا امرتسری اصولی حیثیت سے سرسید احمد خان کی تفسیر کے نقش قدم پر چلے ہیں[37]۔ انہوں نے یقیناً اس کی اہمیت و اثرات پر غور کیا تھا۔ اس لئے اپنی تصریحات میں تقریباً نصف حصہ ان کلیدی مسائل سے بحث کرنے کے لئے وقف کر دیا جنہیں سرسید نے اٹھایا تھا یا جن کے بارے میں بحث کی تھی۔

یہاں اس جانب بھی اشارہ کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ سرسید کا رجحان شروع سے (عقائد میں) حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور حضرت شاہ اسمٰعیل شہید و شاہ عبد العزیز دہلوی ہی کی طرف تھا[38]۔ البتہ اجتہادی غلطیاں سرزد ہونی بربنائے بشریت لازمی تھیں۔ اس میں یورپ کی کرسچین دنیا نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کیونکہ وہ سرسید کی دینی و مذہبی تحریکات کو سخت ناپسند کرتی تھی۔ سرسید اپنے بعض نظری و فکری اختلاف کو چھوڑ کر مسلک اہلحدیث ہی کے پابند رہے[39]۔

سرسید کے تفسیری نظریات کا جائزہ مولانا امرتسری نے "تفسیر ثنائی" کے طویل حاشیوں میں لینے کے ساتھ ساتھ دیگر مفسرین وقت کے افکار و نظریات کا بھی جائزہ لیا ہے جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔

۴۔ تفسیر بالرائے (اردو): تفسیر کے متعلق ان کی چوتھی کتاب موسومہ "تفسیر بالرائے" ہے جس میں اپنے عہد کی (مروجہ) تفاسیر و تراجم قرآن کی اغلاط پیش کر کے ان کی اصلاح

[?] تیریم عہد نامہ کا مصنف جینیس (GENESIS) عہد نامہ جدید کا مصنف سینٹ میتھو (St. MATHEW)

کی گئی ہے۔ چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں: اس کا بھی ایک حصہ چھپ کر شائع ہو چکا ہے۔ باقی زیر غور ہے۔[۴] افسوس کہ مولانا کی یہ تفسیر بھی پایۂ تکمیل کو نہ پہنچ سکی تاہم اس کی پہلی اشاعت ۱۹۳۹ء میں مطبع ثنائی امرتسر میں ہوئی جو ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

مسلمانوں میں جو نت نئی تحریکیں جنم لے رہی تھیں وہ قرآن مجید سے خصوصیت کے ساتھ جواز تلاش رہی تھیں۔ چنانچہ اس صورت حال کو سامنے رکھ کر مولانا نے آئندہ نسلوں کو ان کی تفاسیر کی گمراہیوں سے محفوظ رکھنے کے لئے تفسیر بالرائے لکھی جس میں حسب ذیل تفاسیر کا جائزہ لیا گیا ہے:۔

(۱) تفسیر القرآن — از سر سید احمد خان مرحوم
(۲) تفسیر بیان للناس — از مولوی احمد الدین امرتسری
(۳) ترجمہ و حواشی قرآن مجید — از مولوی عبد اللہ چکڑالوی
(۴) تفسیر القرآن بآیات الفرقان — از مولوی حشمت علی لاہوری
(۵) ترجمہ و تفسیر قرآن — از ڈپٹی عبد اللہ خان لاہوری
(۶) تفسیر خزینۃ العرفان — از مرزا غلام احمد
(۷) متفرق تفسیری نوٹ — مرزا بشیر الدین محمود
(۸) تفسیر بیان القرآن — مولوی محمد علی (لاہوری)
(۹) تفسیر القان — شیخ بہاء اللہ ایرانی
(۱۰) ترجمہ و حواشی قرآن مجید — مولوی مقبول احمد شیعی
(۱۱) تذکرہ — علامہ عنایت اللہ مشرقی
(۱۲) عام فہم تفسیر قرآن — از خواجہ حسن نظامی
(۱۳) تفسیر کنز الایمان فی ترجمۃ القرآن — از مولوی احمد رضا خان بریلوی

(۱۴) خزائن العرفان فی تفسیر القرآن ۔ از مولوی نعیم الدین مراد آبادی
(۱۵) تفسیر آیات ۔ از مفتی محمد الدین وکیل گجراتی وغیرہ [۴۲]

"مولانا امرتسری کی تفسیری خدمات" کے ضمن میں جناب محمد عزیز ایم۔ اے اپنے مقالہ میں لکھتے ہیں کہ:۔

"..... چونکہ یہ کتابیں اس زمانہ میں عام طور پر متداول تھیں، اور ان کے ذریعہ لوگوں کے ذہن میں غلط نظریات راہ پا رہے تھے، اس لئے ضرورت تھی کہ بے لاگ ان کا تنقیدی جائزہ لے کر حق و باطل کو واضح کیا جائے لیکن ظاہر ہے کہ اس کے لئے بہترین صلاحیت، وسیع مطالعہ، اسرار شریعت سے مکمل واقفیت اور مخالفین کے دلائل پر کامل اطلاع ضروری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ چند ہی لوگ اس میدان میں آئے، اور انہوں نے بھی صرف بعض ہی کتابوں کی غلطیاں واضح کیں ہمہ گیر انداز میں تنقید کے لئے کسی نے قلم نہیں اٹھایا۔ مگر مولانا امرتسری (چونکہ تمام شرائط سے بہرہ ور تھے) نے یہ کام اپنے ذمہ لیا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ بڑی حد تک اسے نباہ لے گئے" ..... سر سید (مرحوم) کے تفسیری نظریات کے جائزہ کے علاوہ (علامہ) عنایت اللہ مشرقی کے "تذکرہ" کا جائزہ اپنے رسالہ "خاکساری تحریک اور اس کا بانی" میں لیا ہے"۔

مولوی عبداللہ چکڑالوی کی "برہان الفرقان" اور مرزا محمود کی "تفسیر کبیر" پر الگ سے لکھا۔ باقی کتابوں کی تردید کے لئے اپنے اخبار "اہلحدیث" میں مستقل طور پر "تفسیر بالرائے" کے زیر عنوان مضامین لکھے جن کی چالیس قسطیں مسلسل شائع ہوئیں۔ اس سلسلہ کا ایک ہی مجموعہ شائع کیا۔ باقی حصے افسوس کہ منظر عام پر نہ آسکے [۴۳]

۵۔ آیات متشابہات: (طبع اول ۱۹۰۴ء) دراصل تفسیر ثنائی (اردو) اور تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن" کا مقدمہ ہے اور اس میں خاص انداز سے اصول تفسیر کی تحقیق کی گئی ہے اور یہ کتاب گویا مولانا مرحوم کے خیالات کا حصہ ہے۔

۶۔ برہان التفاسیر بجواب سلطان التفاسیر: یہ تفسیر پادری سلطان محمد پال کی تفسیر سلطان التفاسیر (جو بصورت رسالہ المائدہ جنوری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی تھی) کے جواب میں ہے۔ مجلہ "اہلحدیث" امرتسر میں "برہان التفاسیر" کے نام سے اس کا جواب شائع ہوا تھا۔ مولانا اس تفسیر میں یہ طریقہ اختیار فرماتے کہ پہلے ایک رکوع کی صحیح اور جامع تفسیر رقم فرماتے۔ اس کے بعد معترضین کا جواب دیتے۔[۴۳]

مذکورہ بالا باقاعدہ تفسیروں کے علاوہ مولانا امرتسری کی علوم القرآن یا قرآنی مباحث سے متعلق دو درجن کتابیں ہیں جن میں سے بعض کے یہاں طوالت سے بچنے کی خاطر صرف نام گنانے پر اکتفا کرتا ہوں۔

(۱) قرآن و دیگر کتب: طبع ۱۹۱۰ء یہ اصلاً ایک لیکچر تھا جس میں مولانا نے وید اور انجیل کا موازنہ کرتے ہوئے قرآن کی برتری ثابت کی ہے اور بعد میں یہ لیکچر کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔[۴۴]

(۲) اس کے علاوہ "الہامی کتاب"۔ یہ ایک مباحثہ کی روداد ہے۔ جو مولانا امرتسری اور ماسٹر آتما رام امرتسری کے مابین "وید اور قرآن" کے موضوع پر ہوا۔

(۳) "القرآن العظیم": اس مقالہ میں قرآن مجید کا الہامی ہونا ثابت کیا گیا ہے جو دسمبر ۱۹۰۰ء میں لاہور میں ایک سالانہ جلسہ میں پڑھنے کے لئے تیار کیا گیا تھا مگر آریہ شریک جلسہ نہ ہوئے تو اسے بعد میں کتابی شکل میں شائع کر دیا۔

(۴) "الہام" طبع اول ۱۹۰۴ء۔ آریوں اور مسلمانوں کے مابین الہام کی تعریف پر جھگڑا تھا۔ اس رسالہ میں الہام کی تعریف اور تشریح وید اور قرآن سے کی گئی ہے۔

(۵) "کتاب الرحمٰن": یہ سنہ ۱۹۳۰ء میں امرتسر میں طبع ہوئی۔ اس کے لکھنے کی ضرورت یوں پیش آئی کہ پنڈت دھرم بھکشو آریہ سماج کے ایک عالم تھے۔ انہوں نے وید اور قرآن کے موضوع پر ایک کتاب لکھی تھی۔ چنانچہ مولانا امرتسری نے اس کے جواب میں "کتاب الرحمٰن" لکھی، جس میں ان مزعومہ اعتراضات اور مفروضہ الزامات کی نہایت علمی اور لطیف انداز میں تردید کی ہے جس سے پنڈت جی کے اعتراضات باد ہوا ہو جاتے ہیں۔ مولانا نے اس کا مسکت جواب دے کر قرآنی تعلیمات کو قابل ترجیح قرار دیا۔ یہ کتاب ۱۴۴ صفحات پر محیط ہے۔ جگہ جگہ مناسب و موزوں آیات، اقوال، لطائف کے ساتھ اشعار بھی نقل کئے ہیں۔ پنڈت جی کے اعتراضات پر مولانا نے یہ شعر نقل کیا جس سے آپ بھی لطف لیجئے ؎

شکل بہت بڑے سے گی برابر کی چوٹ ہے   آئینہ دیکھئے گا ذرا دیکھ بھال کر (ص ۵۰)

مولانا سید سلیمان ندوی اس کتاب پر "معارف" میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"مولانا ثناء اللہ امرتسری کی کتاب الرحمٰن" مناظرانہ رنگ میں بڑی دلآویز کتاب ہے" (معارف اعظم گڑھ)

(۶) حق پرکاش، اس کتاب کے اب تک دس ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ دسواں آخری ایڈیشن گوجرانوالہ سے شائع ہوا ہے۔ یہ اصلاً سوامی دیانند سرسوتی کی کتاب "ستیارتھ پرکاش" کا جواب ہے۔ مولانا خود لکھتے ہیں :

"۱۸۹۹ء میں سوامی دیانند سرسوتی کی کتاب ستیارتھ پرکاش کا اردو ترجمہ شائع ہوا جس کے چودھویں باب میں سوامی جی نے قرآن کریم پر اعتراضات کئے۔ کتاب ستیارتھ پرکاش کے شائع ہونے پر مسلمانوں کو ضرورت محسوس ہوئی کہ اس کا جواب دیا جائے۔ حسب قول حافظ شیرازی ؎

ع قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند"

میں نے اس کے جواب میں کتاب "حق پرکاش" لکھی جو بفضلہ تعالیٰ
ایسی مقبول ہوئی کہ اس کے بعد کسی فرقہ کے عالم نے ستیارتھ پرکاش
کے جواب میں قلم نہیں اٹھایا۔ ذالک من فضل اللہ" [45]

(۷) ترکِ اسلام: اس کے اب تک چھ ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۰۳ء میں امرتسر سے اور آخری یعنی چھٹا ایڈیشن سنہ ۱۹۸۱ء میں ندوۃ المحدثین گوجرانوالہ سے شائع ہوا۔ اس کی وجہ تسمیہ اور وجہ تصنیف خود مولانا امرتسریؒ کی زبانی سنیے۔ فرماتے ہیں:۔

"ایک مسلم عبدالغفور نامی (نو آریہ دھرم پال) نے رسالہ "ترکِ اسلام"
لکھا۔ اس کے شائع ہونے پر مسلمانوں کو بڑی بے چینی ہوئی۔ میں نے
فوراً اس کا جواب بنام "ترکِ اسلام" بہ ترکِ اسلام" شائع کر دیا
جس سے مسلمانوں کو اس قدر قلبی راحت ہوئی جتنی مئی جون میں
افطاری کے وقت روزہ دار کو ہوتی ہے۔" [46]

اصل میں مسٹر دھرم پال نے ۱۴ جون سنہ ۱۹۰۳ء کو گوجرانوالہ میں تقریر کرتے ہوئے اپنے ارتداد کی وجہ بیان کی اور اسلام و قرآن پر ۱۱۶ اعتراضات کئے۔ مولانا نے مذکورہ کتاب میں ان سب اعتراضات کا مسکت جواب دیا ہے۔ خود دھرم پال مولانا کے جوابات کی معقولیت کا اعتراف کر کے دوبارہ مشرف بہ اسلام ہو گئے جس میں بڑی حد تک اس کتاب کا بھی دخل ہے۔

(۸) تغلیب الاسلام: چار جلدوں پر مشتمل یہ کتاب سنہ ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ اس میں بھی دھرم پال ہی کے وارد کئے ہوئے اعتراضات کا جواب ہے جو مسٹر دھرم پال نے تہذیب الاسلام کے نام سے کتاب لکھ کر کیا تھا۔

اسی طریقہ سے (۹) تیر اسلام (۱۰) معارف قرآن (۱۱) تشریح القرآن (۱۲) تقابل ثلاثہ (۱۳) جوابات نصاریٰ بھی اسی سلسلہ کی کتابیں ہیں۔

یہ تھا مولانا امرتسریؒ کی تفسیری خدمات کا ایک طائرانہ و سرسری جائزہ۔ اس موضوع پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا کی تفسیری خدمات کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ انہیں لوگ محض ایک مناظر، صحافی اور خطیب ہی سمجھتے رہے۔ حالانکہ ان کا یہ پہلو بھی خاصہ واضح اور بہت روشن ہے جو خصوصی اعتنا کا متقاضی ہے۔

اس مضمون کے مطالعہ سے قارئین بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں اور ذہن میں اٹھنے والے ان سوالات کا جواب پا سکتے ہیں کہ مولانا امرتسری نے تفسیر پر خصوصاً اس کے متعلقات و مبادی پر عموماً کس قدر تصانیف یادگار چھوڑیں، انہوں نے کن حالات و تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر مذکورہ تفاسیر و کتب سپرد قلم کیں اور کہاں تک یہ اپنے مقصد میں کامیاب ثابت ہوئیں اور اب ان کی کیا قدر و قیمت ہے۔ اور حق کی ترجمانی اور صحیح مفاہیم کے تعین میں ان کتب نے کتنا اہم رول ادا کیا، اور کر رہی ہیں۔؟ یا معترضین و مخالفین کے کیسے کیسے مسکت جوابات کتاب و سنت کی روشنی دے کر اسلام کی طرف سے دفاع کیا۔ فی زمانہ بھی خدا اسکی افادیت کو قبول عام بخشے۔ (آمین)۔

○

حوالجات

(۱) ماہنامہ نوائے اسلام دہلی، جلد ۱، اگست و ستمبر ۱۹۸۵ء ص ۱۷، از ڈبلیو ٹرول)

(۲) یادرفتگان از مولانا سید سلیمان ندوی ص ۴۱۸ - ۴۱۹ نیز معارف مئی ۱۹۴۸ء۔

(۳) "فتنۂ قادیانیت اور مولانا ثناء اللہ امرتسری" از مولانا صفی الرحمن مبارکپوری
ص ۳۸، ۳۹

(۴) تذکرہ معاصرین از مالک رام ۹۵

(۵) حیات ثنائی از مولانا ابوداؤد راز دہلوی، ص ۵۴۵ (مقالہ تفسیری
خدمات مولانا امرتسری۔ از جناب محمد عزیز ایم۔ اے۔)

(۶) فتنۂ قادیانیت اور مولانا امرتسری۔ ص ۴۰

(۷) ہندوستان کے علماء کی علمی خدمات ص ۲۴

(۸) روپڑی نزاع کی ابتداء و انتہا ص ۱۰، و تذکرہ ابوالوفاء از عبدالرشید
عراقی۔ ص ۴۷

(۹) ارض حجاز ابھی تازہ تازہ فتح ہوا تھا اور عالم اسلام کا یہ مقدس خطہ بطور امانت ملک عبدالعزیزؒ کے دست تصرف میں آیا تھا اس لئے اس کے انتظامات کی آخری شکل دینے کے لئے سلطان معظم نے اس سال حج کے موقعہ پر ایک اسلامی کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ کیا جس میں عالم اسلام کے تقریباً ساٹھ نمائندے مدعو تھے، ہندوستان کی تین جماعتوں کو نمائندگی دی گئی تھی۔
(۱) آل انڈیا اہلحدیث کانفرنس (۲) جمعیۃ العلماء ہند، (۳) خلافت کمیٹی ــ مولانا امرتسری آل انڈیا اہلحدیث کانفرنس کے نمائندے کی حیثیت سے مدعو تھے چنانچہ حجاز پہنچتے ہی آپ کو شاہی مہمان بنا لیا گیا۔ سلطان معظم نے خصوصیت سے ساتھ آپ سے کئی ملاقاتیں کیں۔

(۱۰) 'اہلحدیث' ۸، جنوری ۱۹۳۶ء، فتنۂ قادیانیت ۵۶، تذکرہ ابوالوفاء ص ۴۸،

(۱۱) غزنوی نزاع کا فیصلہ ص ۲۲۔ تذکرہ ابوالوفا ص ۹۴۔

(۱۲) معارف، اکتوبر ۱۹۲۹ء، جلد ۲۴، ص ۳۱۵۔

(۱۳) 'معارف' اکتوبر ۱۹۲۹ء جلد ۲۴' ص ۳۱۵

(۱۴) حیات ثنائی ۔ ص ۵۵۱' ۵۵۷

(۱۵) معاصرین از مولانا عبدالماجد دریا بادی مرتبہ حکیم عبدالقوی دریا بادی ص ۱۲۴

(۱۶) تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن ص ۲' طبع اول' ص ۸ طبع دوم و حیات ثنائی ۔ ص ۵۵۱ ۔

(۱۷) حیات ثنائی ص ۵۵۲' تذکرہ ابوالوفا ص ۶۰

(۱۸) تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن ص ۵۳' طبع اول' ۵۰۔۴۹ طبع دوم

(۱۹) ایضاً ص ۱۲۵ تا ۱۲۸ طبع دوم

(۲۰) تفسیر القرآن بکلام الرحمٰن ۔ ص ۲۲۲' الجزء ۱۳' سورۂ ابراہیم ۔

(۲۱) 'معارف' شمارہ ۴' جلد ۲۴' اکتوبر ۱۹۲۹ء ص ۳۱۶

(۲۲) ہندوستان میں اہلحدیث کی علمی خدمات' از مولانا ابو یحییٰ امام خاں نوشہروی ص ۲۰

(۲۳) بیان الفرقان علی علم البیان ص ۶۰' جلد ۱

(۲۴) ایضاً جلد ۱ ص ۲

(۲۵) حیات ثنائی ص ۵۵۴ و ۵۵۷ حاشیہ نمبر ۳۸

(۲۶) آیات للسائلین ص ۴۷ 'مطبوعہ کریمی پریس لاہور ۱۹۲۹ء

(۲۷) بیان الفرقان جلد ۱ ص ۵۴ حاشیہ

(۲۸) تفسیر ثنائی جلد ۱ ص ۳

(۲۹) حیات ثنائی ص ۵۴۹

(۳۰) تفسیر ثنائی جلد ۱' ص ۳' طبع ثالث ۱۳۵۲ھ ۱۹۳۳ء و تذکرہ ابوالوفا ص ۵۷

(۳۱) ایضاً جلد ۱ ص ۱۶

(۳۲) تفسیر ثنائی ج۔ ص ۱۶

(۳۲ا) حیات ثنائی ص ۵۴۹

(۳۳) تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو معارف ستمبر ۸۶ء ص ۲۲۶ ۔ آہ! ڈاکٹر سید عبداللہ از سید نذیر حسین مدیر اُردو دائرہ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام پاکستان۔

ڈاکٹر سید عبداللہ پاکستان کے مشہور و ممتاز عالم، نامور ادیب اور معروف نقاد ہیں اور اُردو زبان کے بڑے محسن ہیں۔ درجنوں علمی و تحقیقی کتابوں کے مصنف ہیں۔ ۱۴ اگست ۱۹۸۶ء کو اسی برس کی عمر میں انتقال کیا۔

ڈاکٹر صاحب مختلف حیثیتوں سے پنجاب یونیورسٹی اور اورینٹل کالج کی ۶۰ برس تک لگاتار خدمت انجام دیتے رہے، جو ایک شاندار ریکارڈ ہے۔ انکی پیدائش ۱۹۰۶ء میں قصبہ منگلور صوبہ سرحد میں ہوئی۔ اسی زمانہ میں تحریک خلافت کا غلغلہ بلند ہوا، اور علی گڑھ آکر داخل ہوئے۔ یہاں جی نہ لگا تو چند ماہ کے بعد لاہور چلے آئے اور اہلحدیث کے مشہور مدرسہ چینیاں والی میں درس نظامی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر اورینٹل کالج میں عالم کلاس میں شامل ہوئے جہاں ان کے مشہور استاد مولانا عبدالعزیز میمن سبعہ معلقہ اور ادب عربی کا درس دیتے تھے۔ ان سے استفادہ کرنے کے علاوہ مولوی احمد علی سے حجۃ اللہ البالغہ پڑھی۔ پرائیویٹ ایم اے کرکے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر صاحب کی زندگی مسلسل جہد و عمل سے عبارت ہے۔ تحقیق و تصنیف اور لکھنا پڑھنا تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ جس کام کو ہاتھ لگاتے اسے پورا کرکے دکھاتے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب وسیع النظر اور وسیع الخیال تھے۔ ان کے احباب کا حلقہ بڑا وسیع تھا۔ مسجد کے خطیب سے لے کر بڑے بڑے نامور ادیب، دانشور، صحافی، وکیل اور اعلیٰ عہدیدار سبھی انکی بزم ادب میں بلا تکلف آتے تھے۔ وہ عوام و خواص دونوں میں مقبول

تھے۔ حکومت پاکستان نے کئی انعامات سے نوازا ہے۔

اُردو دائرۃ المعارف اسلامیہ کی تکمیل ان کی تصنیفی زندگی کا زندہ جاوید کارنامہ ہے۔

(۳۵) ملاحظہ ہو "سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ" از ڈاکٹر سید عبداللہ ۔ ص ۴۶ - ۴۷۔

(۳۶) فاضل مقالہ نگار ڈیلو ٹرول سے سن کے سلسلہ میں غلطی ہوئی ہے کیونکہ تہذیب الاخلاق ۲۴، دسمبر ۱۸۷۰ء سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اسلئے ۱۸۶۶ء میں اس میں مضمون کیسے چھپا؟ ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ کی تحریک شروع کی ہے۔ اس سے متحقق ہوا کہ ۱۸۷۰ء کے بعد ہی کا زمانہ رہا ہوگا۔

(۳۷) مولانا امرتسری کی شخصیت و خدمات سے واقفکار پر یہ امر مخفی نہیں کہ جہاں کہیں اسلامی عقیدہ کے خلاف کوئی قدم اٹھتے دیکھتے تھے تو اسکی سخت نکیر و تردید اپنا اولین دینی فریضہ سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ سر سیدؒ کے نظریات سے انہوں نے جابجا اختلاف کیا ہے اور اسکی تردید کی ہے۔ ویسے سر سید کا مقام و مرتبہ بحیثیت سماجی، دینی، سیاسی، تعلیمی، قومی، ادبی اپنی جگہ مسلّم ہے۔

(۳۸) تہذیب الاخلاق سر سید احمد نمبر ص ۶۳، ۶۴، ماہ اکتوبر ۱۹۸۶ء۔ سر سید کے دینی افکار و عقائد۔ از فرخ جلالی۔

(۳۹) مولانا ابویحییٰ امام خان نوشہروی لکھتے ہیں کہ سر سید جب اپنے مولد دہلی سے نکلے تو عقیدۂ اہل حدیث پر تھے اور جب کبھی عقائد خاصہ کا ذکر کیا تو جناب سر سید اپنا انسلاک اسی جماعت (اہلحدیث) کے ساتھ ظاہر فرماتے۔

(ہندوستان میں اہلحدیث کی علمی خدمات ص ۲۹، ۳۰)

(۴۰) نقوش ابوالوفا، ص ۲۸

(۴۱) تذکرہ ابوالوفاء ص ۶۲-۶۴ مطبوعہ پاکستان

(۴۲) حیات ثنائی ص ۵۴۶، ۵۴۷

(۴۳) اخبار اہلحدیث امرتسر ۶ مئی ۱۹۳۲ء تا ۲ جنوری ۱۹۳۳ء و تذکرہ ابوالوفاء ص ۶۴

(۴۴) تذکرہ ابوالوفاء ص ۸۴

(۴۵) مجلہ اہلحدیث امرتسر، ۲۳ جنوری ۱۹۴۳ء

(۴۶) ایضاً ۲۳ جنوری ۱۹۴۲ء

حامدی کاشمیری

رہنے کو ہم تو اپنے گھر میں رہے
ہفت افلاک کے سفر میں رہے

تا سحر منتظر رہے انجم
قافلے شب کے رہگذر میں رہے

تم نے حائل کیں کتنی دیواریں
تم برابر مری نظر میں رہے

خلد منظر تھا ایک اک ذرّہ
ہم مگر عالمِ دگر میں رہے

مسئلہ تھا نہ خستہ پائی کا
رات بھر نرغۂ شجر میں رہے

عاقبت کوش تھے بہت ہم بھی
عمر بھر دشتِ پُرخطر میں رہے

حامدی کاشمیری

احتسابِ نفس تو کرنا تھا
شعلۂ لب سے مس تو کرنا تھا

ایک ہی پل کو کھولتے آنکھیں
کچھ خیالِ جرس تو کرنا تھا

اترے سب اپنی اپنی قبروں میں
کام یہ پیش و پس تو کرنا تھا

منتظر آرزو کی وادی تھی
پارِ کوہِ ہوس تو کرنا تھا

تھی میسر چمن کی آزادی
احترامِ قفس تو کرنا تھا

گر پڑے ہیں شکستہ پا ہو کر
کسی منزل پہ بس تو کرنا تھا

اوم کرشن راحت

اپنی ہی سوچ کے جھکاؤ میں
عمر ساری کٹی تناؤ میں

آج ہم نے کرید کر دیکھا
ٹیس کوئی نہیں ہے گھاؤ میں

بات بنتی تو کس طرح بنتی
فیصلہ جب لیا تناؤ میں

دل کی ہر بات مان لی ہم نے
پھر سے ہم آگئے دباؤ میں

ڈھب کی اک بات بھی نہیں ہوتی
کیا بگاڑ آگیا سبھاؤ میں

دِل کو بھی اپنے ساتھ لے ڈوبے
ہم تو بگڑے تھے لاڈ چاؤ میں

جل بجھے سب کہانیاں قصّے
آج اس وقت کے الاؤ میں

پیار کی ساری نرمیاں راحتؔ
آگئی ہیں مرے سبھاؤ میں

اوم کرشن راحت

پہلے ہی رنج و غم کا سلسلہ دے
مگر جینے کا مجھ کو حوصلہ دے

منازل اور بھی طے کر سکوں میں
مرے جوشِ عمل کو ولولہ دے

اگر تو چلتے چلتے تھک گیا ہے
جو پیچھے ہیں انہیں تو راستہ دے

حروفِ حق زباں پر آ گئے ہیں
ہمیں کہنے کا یا ربّ حوصلہ دے

مرے ہمراہ عابد ہیں خدایا
انہیں ان کی عبادت کا صلہ دے

نئی نسلیں کہاں تیری سنیں گی
انہیں تہذیبِ نو کا واسطہ دے

افق کے اِس طرف ہے خون ہی خون
افق کے اُس طرف کیا ہے پتہ دے

نہ عابد ہوں، نہ ملحد ہوں نہ عاصی
مرے بارے میں بھی کچھ فیصلہ دے

مصطفےٰ اعوتنؔ

ہاتھ خالی تھے مگر ان میں ہنر کیسا تھا
اسکی آنکھوں میں مگر حسنِ گہر کیسا تھا

وہ تو موسم ہے جب آئے گا گزر جائے گا
میرے اندر کے بیاباں میں سفر کیسا تھا

رات کے چہرے پہ خاموشی کا سناٹا تھا
جلتا بجھتا ہوا جگنو سا شرر کیسا تھا

روح میں پھیل گئی اس کے بدن کی خوشبو
خشک شاخوں پہ تمنا کا شجر کیسا تھا

میرے اندر جو پرندے تھے وہ اڑ بھی چکے
پھر ہواؤں میں یہ اڑتا ہوا پر کیسا تھا

مصطفیٰ مومن

شاخ بھی پتوں سے خالی ہوگئی
یہ سہانی دھوپ کالی ہوگئی

روند ڈالے ہیں صبا نے گُل تمام
ہر طرف اب پائمالی ہوگئی

جس نے تخت و تاج کو ٹھکرا دیا
وہ نظر بھی اب سوالی ہوگئی

کون سا موسم نہ جانے آگیا
ہر شجر کی خشک ڈالی ہوگئی

آنکھ سورج سے ملائی تھی کبھی
دھوپ بھی نظروں میں کالی ہوگئی

مصطفےٰ مومن

وہ لفظ لفظ لے گیا، کوئی کتاب دے گیا
جھکی جھکی نگاہوں میں پھر وہ خواب دے گیا

جھلس رہی تھی یوں فضا کہ خشک ہونٹ ہو گئے
مگر وہ شاخ شاخ کو حسیں گلاب دے گیا

ادھر نگاہ شوق تھی ادھر سکوتِ رنج و غم
وہ بزم نغمہ ریز کو عجب کا عذاب دے گیا

لرز رہا تھا خواب مری نگاہِ شوق میں
حقیقتیں وہ لے گیا مجھے سراب دے گیا

فضائیں تیرہ کر گیا، پرندہ شب کا اڑ گیا
وہ روشنی بجھا گیا، وہ ماہتاب دے گیا

مصطفیٰ مومن

آہ دل میں سمٹ گئی شاید
نیند بھی اب اچٹ گئی شاید

صبح آئی تو پھول ہنسنے لگے
درد کی رات کٹ گئی شاید

ذرّہ ذرّہ الگ چمکتا ہے
دھوپ کرنوں میں بٹ گئی شاید

موج لہروں میں ہو گئی غائب
کشتی ساحل سے کٹ گئی شاید

لفظ معنی سے ہو گیا خالی
بات لفظوں میں بٹ گئی شاید

غلام محمد آجر

پیڑ کاٹے اور علامت کے اُگائے جنگل
لوگ کہتے ہیں یہاں بھاڑ میں جائے جنگل

چیل مر جائے گی چوزا بھی نہ ہوگا پیدا
جہد ہو جائے گی معدوم جو نہ لائے جنگل

راہ کے دونوں طرف کھمبوں کو اُگانے والے
تو نے جانا ہے کبھی کیا ہے رضائے جنگل

عکس اُگ آئیں گے ہر دشت و جبل پر تیرے
ہو کے رہ جائیں اگر دھوپ کے سائے جنگل

دھوپ صحرا کی پہاڑوں پہ جو لے جاؤ گے
تم ہی بتلاؤ کہ جائے تو کہاں جائے جنگل

بادلوں کی طرح بکھرو گے قیامت ہوگی
ارض کی کیلوں سے جو تم نے ہٹائے جنگل

نہ رہی قیدِ سماعت میں یہاں آواز کوئی
ہم نے آجر فقط نرگس کے اگائے جنگل

بلدیو پرشاد شرما

جموں میں اُردو
ـــــ مختصر جائزہ

ریاستِ جموّں و کشمیر میں اُردو زبان کی ابتدا اور ارتقا کی تاریخ اس امر کا بہترین ثبوت مہیا کرتی ہے کہ اُردو ہندوستان میں بسنے والے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ وراثت ہے۔

زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ ریاستِ جموّں و کشمیر میں سب سے پہلے اُردو نے جموّں میں ہی قدم جماتے اور اس کی داغ بیل ڈالنے اور اس کے قدم جمانے اور جڑیں مضبوط کرنے میں ہندوؤں نے ہی پہل کی۔

ریاستِ جموّں و کشمیر کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ ملک بھر میں یہ واحد ریاست ہے جس کی سرکاری زبان اُردو ہے۔ اُردو کو یہ تحفظ ریاست کے آئین کی دفعہ ۱۴۵ کے تحت حاصل ہے۔ اُردو کو سرکاری زبان کا درجہ ملنے سے پہلے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا یہ بھی بجائے خود کچھ کم دلچسپ نہیں۔

مہاراجہ گلاب سنگھ نے جب ۱۸۴۶ء میں ریاست جموّں و کشمیر کو ایک سیاسی اکائی کی شکل دی تب تعلیمی صورتحال یوں تھی کہ صوبہ کشمیر میں تو فارسی کا چلن تھا۔ مکتبوں میں عربی

اور فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ جموں کی پاٹھ شالاؤں میں سنسکرت کے علاوہ ڈوگری میں تعلیم دی جاتی تھی۔ جہاں تک حکومت ہند کے ساتھ خط و کتابت کا تعلق ہے یہ تمام خط و کتابت فارسی زبان میں ہی ہوا کرتی تھی۔

مہاراجہ گلاب سنگھ کی تخت نشینی کے ساتھ ہی دیوان جوالا سہائے کے خاندان کے علاوہ پنجاب سے بہت سے لوگ جموں آکر آباد ہو گئے اور انہوں نے مختلف محکمہ جات میں ملازمت حاصل کرلی۔ ان محکمہ جات کی تشکیل بھی مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں ہی ہوئی۔ ان ہی لوگوں کی آمد کے ساتھ اُردو زبان بھی جموں میں آئی۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جب ۱۸۵۷ء میں عنانِ حکومت سنبھالی تو انہوں نے سب سے پہلے تعلیم کی اشاعت اور چھاپ خانوں کے قیام کی طرف توجہ دی۔ جموں میں تو فارسی اور ڈوگری دونوں زبانوں کو سرکاری طور تسلیم کر لیا گیا مگر کشمیر میں صرف فارسی زبان کا ہی چلن جاری رہا۔ اس لئے قانون کی جو کتابیں شایع ہوئیں وہ فارسی اور ڈوگری زبانوں میں ہی تھیں مگر یہ یا بلاس پریس میں چھپی کئی کتابیں (خاص کر محکمہ مال کے متعلق) اُردو اور ڈوگری زبانوں میں شائع کی گئیں مثلاً "قانون وزارت" "قانون تحصیلداران" "قانون پٹواریاں" وغیرہ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ریاست میں بندوبست کے محکمہ کے لئے پنجاب کے ہی تجربہ کار ملازمین کو محکمہ مال میں بھرتی کیا گیا تھا جو اُردو ہی جانتے تھے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانہ میں اُردو کو سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ریاست کی ایڈمنسٹریشن رپورٹ جس کی اشاعت ۱۹۲۹ بکرمی (1872ء) میں شروع ہوئی، اُردو زبان میں ہی تھی۔ یہ رپورٹ جو حسب الحکم حضور سری مہاراجہ صاحب بہادر دیوان کرپا رام وزیر اعظم نے مرتب کی اُردو زبان میں ہے۔ رنبیر سنگھ کے زمانہ میں کُل چھ (۶) ایڈمنسٹریشن رپورٹیں شائع ہوئیں۔ یہ سب اُردو زبان میں ہی ہیں۔ پہلی رپورٹ دیوان کرپا رام کی مرتب کردہ ہے جبکہ باقی پانچ کا مصنف دیوان اننت رام ہے۔

ریاست میں علم و ادب کو فروغ دینے کے سلسلہ میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہدِ حکومت میں قابلِ ستائش کام ہوا۔ سب سے پہلے انہوں نے "بدیا بلاس" نام کی ایک سبھا قایم کی جس کے سرپرست وہ خود تھے۔ بڑے بڑے علم دوست اصحاب اس سبھا میں شامل تھے جن میں سنسکرت، عربی، فارسی، ہندی اور اردو کے علما موجود تھے معروف مورخ جناب جی۔ ایم۔ ڈی صوفی نے اپنی تصنیف "کشیر" (KASHEER) میں لکھا ہے:

"بادشاہ اکبر کی طرح رنبیر سنگھ بھی عالم اور فاضل اشخاص کی سبھا میں بیٹھا کرتا تھا۔ دیوان کرپا رام کو وہی درجہ حاصل تھا جو اکبری دربار میں ابوالفضل کو حاصل تھا۔ مہاراجہ کے دربار میں قابلِ ذکر علما پنڈت گنیش شاستری، بابو نیلامبر مکرجی، ڈاکٹر بخشی رام، حکیم ولی اللہ شاہ لاہوری، پنڈت صاحب رام، مرزا اکبر بیگ، سید غلام جیلانی، مولوی نصیر الدین، مولوی غلام حسن لکھنوی، مولوی قلندر علی پانی پتی، حافظ حاجی حکیم نورالدین قادیانی وغیرہ تھے۔"[1]

اسی "بدیا بلاس" سبھا کے زیرِ اہتمام "بدیا بلاس" نام کا ایک ہفتہ وار اخبار بھی جاری کیا گیا۔ یہ اخبار ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا۔ آٹھ صفحہ کا یہ اخبار ہر سنیچر وار کو باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا تھا۔ صفحہ کے دو کالم ہوا کرتے تھے۔ ایک ہندی زبان میں اور دوسرا اردو زبان میں۔ اخبار کے ایڈیٹر کا نام بینکٹ رام شاستری تھا۔[2]

اس کے بعد جموں سے محکمہ تعلیم کی طرف سے "دھرم درپن" نام کا ایک پندرہ روزہ رسالہ جاری ہوا۔ یہ بھی ہندی اور اردو کا مشترک اخبار تھا۔ منشی نثار علی شہرت اس کے ایڈیٹر تھے۔ "دھرم درپن" ۱۸۷۳ء میں بدیا بلاس پریس جموں میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔

۱۔ "کشیر" جلد دوئم صفحہ ۸۰۲ (پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ پاکستان)

۲۔ "اختر شہنشاہی" مصنف حاجی سید محمد اشرف۔ لکھنو۔ صفحہ ۶۲۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانہ میں ہی جموں کے سرکاری اسکول میں پہلی بار اُردو بطور ایک مضمون کے پڑھانا شروع کی گئی۔ اس زمانہ کا بدیا بلاس پریس میں "اُردو کا قاعدہ" چھاپا گیا جس میں اُردو ابجد کے ساتھ ان الفاظ کا ڈوگری تلفظ بھی دیا گیا تھا تاکہ ڈوگری جاننے والوں کو اُردو سیکھنا آسان ہو۔ "اُردو کی پہلی کتاب" اور "اُردو کی دوسری کتاب" بھی شایع ہوئیں ان تینوں کتابوں کو پنڈت تُلسی رام نے ترتیب دیا تھا۔

۱۸۶۶ء میں پہلی بار ریاست جموں و کشمیر کے ڈاک ٹکٹ جاری کئے گئے۔ ان ٹکٹوں پر ڈوگری اور اُردو کے حروف موجود ہیں۔ رنبیر سنگھ نے ریاست کے اندر اپنا محکمہ تار برقی قایم کیا اور ریاست کی حدود کے اندر اُردو اور فارسی زبانوں میں تار خبر بھیجنے کے لئے ایک کوڈ ایجاد کروایا۔ ملک بھر میں یہ شرف صرف ریاست جموں و کشمیر کو ہی حاصل تھا کہ یہاں تار برقی اُردو اور فارسی میں بھیجے جا سکتے تھے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے محکمہ ترجمہ علوم قایم کیا۔ اس ادارہ نے سنسکرت، فارسی، ہندی، لداخی اور ڈوگری زبانوں کے علاوہ اُردو میں قابلِ ذکر کام کیا۔ یہ تمام قلمی نسخے محکمہ ریسرچ میں رکھے گئے تھے جو اب کشمیر یونیورسٹی کمپلکس حضرت بل منتقل کیا جا چکا ہے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے ریاست کے ملحقہ علاقہ جات کے حالات قلمبند کرنے کے لئے اپنے ایک معتبر مہتہ شیر سنگھ کو ہزارہ، پشاور، کابل، بلخ، بخارا، سمرقند، یارقند، خوقند اور کاشغر وغیرہ کا سفر کرنے بھیجا۔ ۱۸۶۸ء میں واپسی پر مہتہ شیر سنگھ نے اپنا سفرنامہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کو پیش کیا۔ سفرنامہ اُردو زبان میں ہے اور یہ جموں کے محافظ خانہ میں موجود ہے۔[۱]

ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ۱۸۶۷ء میں جب پنجاب یونیورسٹی لاہور

---

[۱]:- فائل ۱۵/۱۸ سال ۱۹۲۴ بکرمی (ورنیکلر ریکارڈ) محافظ خانہ۔ جموں۔

میں قائم کرنے کی تجویز ہوئی تو مہاراجہ رنبیر سنگھ پہلا شخص تھا جس نے ایک لاکھ روپیہ کا گرانقدر عطیہ دیا۔ ۱۸۸۲ء میں جب پنجاب یونیورسٹی قائم ہوئی تو یونیورسٹی کے ایکٹ میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کا نام یونیورسٹی کے فیلوز میں سر فہرست تھا۔[۱] آئندہ برسوں میں ۱۹۴۸ء تک جب جموں و کشمیر یونیورسٹی قائم ہوئی ریاست کے تعلیمی اداروں کا الحاق پنجاب یونیورسٹی کے ساتھ ہی رہا۔ پنجاب یونیورسٹی کا نصاب ریاست کے تعلیمی اداروں پر بھی لاگو رہا جس میں اُردو ایک لازمی مضمون ہی نہیں بلکہ ذریعۂ تعلیم بھی تھا۔

اس طرح وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ریاست میں اُردو زبان کی مستقل بنیاد مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں ہی ڈالی جا چکی تھی۔

۱۸۸۵ء میں مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی گدی نشینی کے ساتھ ساتھ ریاست کے انتظام کے لئے ایک کونسل کا قیام عمل میں لایا گیا جس کے سیکرٹری رائے بھاگ رام مشیر مال تھے۔ اس زمانہ میں کونسل کی تمام کارروائی اُردو زبان میں ہوا کرتی تھی۔ منڈی مبارک جموں میں واقع سرکاری محافظ خانہ میں بڑے بڑے رجسٹر موجود ہیں جن میں کارروائی درج ہے۔ ہر میٹنگ کے اختتام پر تمام ممبران کونسل اپنے دستخط ثبت کرتے تھے۔

مشیر مال رائے بھاگ رام جوڈیشل منسٹر بھی تھے۔ چنانچہ ۱۸۸۸ء میں انہوں نے مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے پاس یہ تجویز بھیجی کہ صوبہ جموں کے لئے اُردو کو ہی عدالتی زبان تسلیم کیا جائے۔ یہ تجویز جس پر مہاراجہ پرتاپ سنگھ کا ارشاد موجود ہے ریاست کی تاریخ اُردو میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی عبارت یوں ہے:

سرکلر ۳۔ سمت ۱۹۴۵ بکرمی

چند عدالت ہا جوڈیشل میں کارروائی بہ زبان اُردو ہوتی ہے دیگروں میں فارسی۔ اور یہ امر پوشیدہ نہیں ہے کہ فارسی قلمرو جموں کی زبان نہیں ہے اور

۱:۔ ہسٹری آف یونیورسٹی آف پنجاب۔ لاہور۔ صفحہ ۱۹۷

نہ رعایا جموں اس کو سمجھ سکتی ہے۔ جب گواہان کے اظہار بذریعہ سوالات لکھے جاتے ہیں یہ ضروری ہے کہ ایسے اظہار لکھنے میں قریب قریب وہی کلام جو گواہ یا مدعی یا ملزم کی زبان سے نکلتا ہے لکھا جاوے۔ اس میں بڑا فائدہ ہے کہ اظہار یا بیانِ مذکور آسانی سے بعد قلمبند کرنے کے اظہار کنندہ کو سنایا جا سکتا ہے۔ فیصلۂ عدالت بھی جہاں تک ممکن ہو مروجہ زبان میں ہونا چاہئے تاکہ رعایا اس کے مضمون کو اچھی طرح سمجھ سکے اور اس کے علاوہ یہ ضروری ہے کہ کل عدالت ہا کی کارروائی جو صدر عدالت کے ماتحت ہیں ایک ہی طریقہ پر ہو۔ نظر براں سفارش کرتا ہوں کہ بابت عدالت ہا قلمرو جموں کے اجازت دی جاوے کہ کارروائی اُردو میں ہوا کرے۔ نسبت قلمرو سرینگر کے انتظام میں مداخلت ممکن نہیں کیونکہ وہاں اُردو زبان کو نہیں سمجھتے اور فارسی کارروائی جاری ہے۔ لہٰذا رپورٹ ہذا بمراد صدور حکم ارسال ہے۔ سیکرٹری کونسل کے پاس واسطے پیشی بھیجی جاوے۔

(دستخط) بھاگ رام
جوڈیشل ممبر

۵

از پیشگاہ سرکارِ والا

تجویز ممبر جوڈیشل منظور ہے۔ احکام جاری ہوں

(دستخط) پرتاپ سنگھ۔ مہاراجہ
مورخہ ۱۰ر پھاگن سمت ۱۹۴۵ بکرمی[1]

---

[1] :- فائل ۴۶؍ ۱۸۹۱ء۔ سرکاری محافظ خانہ۔ جموں۔

اُنیس برس بعد جب جموں کی عدالتوں میں اُردو زبان سنِ بلوغت کو پہنچ چکی تھی ریونیو منسٹر نے کشمیر کی عدالتوں میں بھی اُردو زبان رائج کرنے کی تجویز پیش کی۔ یہ ۱۹۰۷ء کا ذکر ہے۔ اس زمانہ میں خان صاحب مولوی محمد حسین (ایم اے) جج ہائی کورٹ تھے۔ ہائی کورٹ نے گورنر کشمیر اور چیف جج کی رائے طلب کی۔ گورنر نے اُردو زبان رائج کرنے کی سفارش کی مگر چیف جج نے یہ تجویز کچھ مزید عرصہ التوا میں رکھنے کی سفارش کرتے ہوئے ایک درمیانی راستہ بھی تجویز کیا کہ عوام کو اپنی درخواستیں اُردو یا فارسی زبان میں پیش کرنے کی اجازت ہونی چاہیئے۔

جموں کے سرکاری محافظ خانہ میں متعلقہ فائل[1] کے مطالعہ سے چند دلچسپ حقائق کا پتہ چلتا ہے۔ اس فائل میں صوبہ کشمیر کے علما اور میر واعظ حضرات کے زیرِ دستخط یا مہر ایک عرضداشت موجود ہے جس میں اُردو زبان رائج کرنے کی سخت مخالفت کی گئی ہے[2]۔ چنانچہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے مندرجہ ذیل احکام جاری کیے:

---

[1]:- فائل ۳۵-۰۷ ۱۹ء۔ محافظ خانہ جموں۔

[2]:- بعدازاں ایک عرضداشت میر واعظ حافظ غلام رسول شاہ نے اپنے ایک خط کے ساتھ وزیر اعظم آئینگر کے نام اپنے مندرجہ ذیل خط کے ساتھ بھیجی تھی۔

• — جناب پرائم منسٹر صاحب!

تسلیمات۔ تبدیلِ زبان و رسم الخط کے سلسلے میں اس ہی خواہ سرکار نے آپ سے پچھلی ملاقات میں کچھ سرسری گفتگو کی تھی جس میں قرار پایا تھا کہ احکام کے متعلق مسلمانانِ کشمیر کی طرف سے جو اعتراضات ہو سکتے ہیں وہ بصورت یادداشت جاری کیے جائیں — •

(باقی اگلے صفحہ پر)

" I AGREE WITH THE OPINION OF THE CHIEF JUDGE. NO CHANGE IN THE PRESENT COURT LANGUAGE IS DESIRABLE AT PRESENT. NO

• — عرضداشت سے اقتباس :

" عرضداشت منجانب مسلمانانِ کشمیر بوساطت مولانا مولوی محمد یوسف میرواعظ کشمیر بعالی خدمت حضور پُرنور راندر مہندر بہادر سپتر سلطنت انگلشیہ مہاراج ادھیراج ہز ہائی نیس مہاراجہ بہادر والئی سلطنت جموں و کشمیر "

"...... ۱۸۴۶ء میں جبکہ حضور کے نیک نہت اسلاف کے قبضے میں صوبہ کشمیر آیا اس وقت یہاں بھی دفتری کاروباری اور درسی زبان باقی کل ہندوستان کی طرح فارسی تھی جو تقریباً سو سال تک متواتر اسی حیثیت سے چلی آتی تھی۔ اس کے بعد بھی تقریباً اور نصف صدی تک یہی سلسلہ بے کم و کاست جاری رکھتے ہوتے قانوناً تسلیم کیا گیا کہ صوبہ کشمیر کی دفتری زبان فارسی اور صوبہ جموں کی اُردو ہے۔ چنانچہ یہاں کی قانونی کتابوں میں اس مضمون کے سرکلر ابھی تک موجود ہیں۔ ایک سرکلر ۳ مجریہ سمت ۱۹۴۵ بکرمی (۱۸۸۸ء) مجموعہ سرکلرات جوڈیشل حصہ اول میں ہے...... غیر مسلم اہلِ دفاتر نے اپنی زبان کو فارسی یا اُردو تسلیم کرایا...... یہاں یہ سوال پیدا کیا جا سکتا ہے کہ اردو نے پھر کیوں فارسی کی جگہ لی۔؟ جناب والا! یہ اس رسم الخط کی یکسانیت اور جملوں اور فقروں کی تراکیب، بندش اور اسلوب بیان کی یک رنگی کی خوبی ہے۔ زبان (فارسی) بدلنے کے لئے نئی زبان (اُردو) کے سمجھنے، لکھنے، پڑھنے میں

(باقی اگلے صفحہ پر)

DIFFICULTY HAS HITHERTO BEEN FELT OVER THIS LANGUAGE QUESTION."

Sd/- PRATAP SINGH
MAHARAJA

(میں چیف جج کی رائے سے اتفاق کرتا ہوں۔ موجودہ عدالتی زبان میں اس وقت تبدیلی کی ضرورت لاحق نہیں ہوتی کیونکہ موجودہ زبان کے معاملہ میں کوئی مشکل پیش نہیں آئی۔ دستخط۔ پرتاپ سنگھ۔ مہاراجہ۔)

صوبہ کشمیر کی عدالتوں میں کب اُردو زبان رائج کی گئی اس کا پتہ اس فائل سے نہیں چلتا۔

کوئی دقت پیش نہ آئی ..... حضور کی قلمرو کے دونوں صوبوں میں مسلمانوں کی اکثریت ہے اور وہ بھی غالب اکثریت یعنی ایک صوبہ میں ۹۷ فیصدی اور دوسرے میں ۵، فیصدی سے متجاوز ہے۔ پھر حضور والا کی یہ غالب اکثریت والی رعایا اس ایک اور صرف ایک وجہ عداوت کی بناء پر اس عام فہم زبان (اُردو) کو خارج البلد کرنے کی کوشش کو اسلام دشمنی سے تعبیر کرنے میں حق بجانب نہیں ہے .... یہاں مسلم رعایا نے تھوڑے ہی عرصے سے تعلیم میں کچھ ترقی کرنی شروع کی تھی وہ بھی اسی اُردو کی بدولت۔ اب اگر یہ دوسری چیز ان پر جبراً اطلاق کی جائے گی تو یقیناً وہ بہت ہی پیچھے ہٹ جائیں گے ....."

(کشمیر میں اُردو۔ جلد ۲۔ از پروفیسر عبدالقادر سروری)

○ — ایڈیٹر

۱۹۱۵ء میں ریاست کے محکمہ تعلیم کے افسران کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی جس میں دیگر امور کے علاوہ فیصلہ کیا گیا کہ ساتویں جماعت تک تمام مضامین کے لئے ذریعۂ تعلیم ورنیکلر رکھا جاوے۔ اسی طرح ۱۹۱۶ء میں شارپ کمیٹی نے بھی اینگلو ورنیکلر ٹیچروں کی ٹریننگ پر زور دیتے ہوئے لکھا کہ ایسے ٹیچروں کی ٹریننگ کے لئے سکول کھولا جائے۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے ریاست کے کالجوں اور سکولوں کا الحاق پنجاب یونیورسٹی کے ساتھ تھا اور پنجاب یونیورسٹی کا ہی نصاب ریاست میں لاگو تھا۔ لہٰذا پرائمری کلاسوں میں ذریعۂ تعلیم کلیتاً اُردو تھی۔ سیکنڈری کلاسوں میں بھی حساب جغرافیہ، تاریخ وغیرہ جیسے مضامین اُردو میں پڑھائے جاتے تھے۔

مہاتما گاندھی کے ایما پر ۱۹۳۷ء میں واردھا میں ایک تعلیمی کانفرنس منعقد ہوئی جس کے سربراہ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب تھے۔ اس کمیٹی نے ملک بھر کے لئے ابتدائی تعلیم کی جس پالیسی کی سفارش کی اُس سے ریاست کے پرائم منسٹر سر گوپال سوامی آئینگر بہت متاثر ہوئے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کو کشمیر آنے کی دعوت دی گئی اور پیش کش کی گئی کہ وہ ریاست کے محکمہ تعلیم کی باگ ڈور سنبھال کر اس سکیم کا عملی تجربہ ریاست جموں و کشمیر میں کریں۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ پیش کش قبول نہ کی مگر اس کام کے لئے خواجہ غلام السیدین کا نام تجویز کیا جو واردھا کانفرنس کے سرگرم کارکن تھے۔ چنانچہ خواجہ غلام السیدین ریاست کے محکمہ تعلیم کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے اور اُن کی سربراہی میں ہی ایک کمیٹی بنائی گئی جس میں ڈاکٹر ذاکر حسین کے علاوہ ریاست کے تعلیمی ماہر بھی شامل تھے۔ کمیٹی نے "آسان اُردو" کو ذریعۂ تعلیم بنانے کی سفارش کی۔ اس کے لئے دو رسم الخط تجویز کئے گئے ایک فارسی دوسرا دیوناگری۔ کمیٹی نے سفارش کی کہ درسی کُتب دونوں ہی رسم الخط میں چھاپی جائیں اور طلبا اپنی مرضی کے مطابق جس رسم الخط میں پڑھنا

چاہیں پڑھ لکھ سکیں۔ درسی کتب تیار کرنے کا کام جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے سپرد کیا گیا جس کے سربراہ خود ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب تھے۔ حکومت نے کمیٹی کی سفارشات منظور کر لیں۔

ایک طرف نیشنل کانفرنس نے گورنمنٹ کے احکام کی مخالفت شروع کر دی اور دوسری طرف جموں کی ہندو سبھا نے اس کے حق میں پروپگنڈا شروع کر دیا۔

۸ر اپریل ۱۹۴۱ء کو چودھری حمید اللہ خان (مسلم کانفرنس) نے ریاستی اسمبلی میں ایک ریزولیشن پیش کیا کہ حکومت "آسان اردو" کے سلسلہ میں جاری کردہ احکام واپس لے۔ میاں احمد یار خان (نیشنل کانفرنس) نے اس تجویز کی حمایت کی۔ اس ریزولیشن کے حق میں اور اس کے خلاف دو دن گرما گرم بحث جاری رہی۔ ہوم منسٹر راجہ محمد افضل خان نے جواب میں بتایا کہ گورنمنٹ نہ تو کسی کو دیوناگری رسم الخط اور نہ ہی فارسی رسم الخط سیکھنے پر مجبور کر رہی ہے۔ طلبا کو مکمل آزادی ہے کہ وہ "آسان اردو" کو دونوں میں سے کسی ایک رسم الخط میں لکھیں اور پڑھیں۔ اسمبلی نے کثرت رائے سے چودھری حمید اللہ کی تجویز نامنظور کر دی۔ اس پر نیشنل کانفرنس گروپ کے تمام ممبران اسمبلی کی رکنیت سے مستعفی ہو گئے۔

ریاست میں پہلی بار ۱۹۳۴ء میں مجلس قانون ساز (پرجا سبھا) قائم ہوئی اور اردو ہی قانون سازیہ کی زبان قرار دی گئی۔ البتہ یہ اجازت دی گئی کہ اگر کوئی ممبر انگریزی میں تقریر کرے تو اس کا ترجمہ اردو میں بھی سنایا جائے۔

۱۹۳۹ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے نیا آئین لاگو کیا۔ اس کے آرٹیکل ۳۳ کے تحت اردو کو ہی آئین سازیہ کی زبان قرار دیا گیا اور آزادی کے بعد ریاست کے آئین کی دفعہ ۱۴۵ کے ذریعہ اردو کو سرکاری زبان تسلیم کیا گیا۔

ریاستی اسمبلی میں جو تقاریر اردو میں ہوا کرتی تھیں انہیں سن کر پایا سے تے اردو

مولوی عبدالحق صاحب بھی متاثر ہوئے۔ چنانچہ کل ہند اُردو کانفرنس کی تقریب پر ۱۹۳۹ء کی رپورٹ میں انہوں نے فرمایا:

"کشمیر کا حال دیکھ کر مجھے خاص مسرت ہوئی۔ شاید ہندوستان کے کسی صوبے میں اُردو اس قدر مقبول اور رائج نہیں جس قدر کشمیر میں ہے۔ ......

مدارس میں اُردو پڑھائی جاتی ہے۔ ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور دفاتر کی زبان بھی اُردو ہے اور بہت اچھے اُردو کے شاعر اور ادیب موجود ہیں۔ وہاں اُردو میں بلا تکلف تقریریں کرتے ہیں۔ یہ سن کر آپ کو تعجب ہوگا کہ پنجاب اسمبلی میں ایسی اچھی اردو کی تقریریں نہیں ہوتیں جیسی کشمیر اسمبلی میں۔ شہ"

۱۸۸۸ء میں ریاستی حکومت نے جموں و کشمیر گورنمنٹ گزٹ ایکٹ رائج کیا اور ریاستی گورنمنٹ گزٹ گورنمنٹ رنبیر پریس جموں سے شائع ہوا۔ دسمبر ۱۹۱۲ء تک یہ گزٹ صرف اُردو زبان میں ہی شائع ہوتا رہا۔ البتہ کبھی کبھار کوئی صفحہ انگریزی میں چھپتا تھا۔

۱۹۲۴ء میں ہفتہ وار اخبار "رنبیر" کی اشاعت سے اُردو کی تاریخ میں ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس زمانہ میں "رنبیر" ہی ریاست بھر کا واحد اخبار تھا اور یہ سیاسی، علمی اور ادبی حیثیت سے اُردو صحافت میں ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا تھا۔ "رنبیر" کا ایک ادبی سیکشن بھی ہوا کرتا تھا جس کو اُردو کے مشہور ڈرامہ نگار اور ادیب جناب صاحبزادہ محمد عمر ترتیب دیا کرتے تھے۔ یہ اخبار برابر ۱۹۵۰ء تک اُردو ادب کی خدمت کرتا رہا۔

۱۹۳۲ء میں مہاراجہ ہری سنگھ نے گلانسی کمشن کی سفارش پر نیا پریس ایکٹ نافذ کیا جس کی رو سے اخبارات جاری کرنے پر عائد شدہ سب پابندیاں ہٹائی گئیں۔ نتیجے کے طور پر جموں اور سرینگر کے علاوہ میرپور، پونچھ اور مظفرآباد سے بھی اخبارات کی اشاعت شروع ہوگئی

شہ :- "کشمیر میں اردو" مرتبہ جناب حبیب کیفوی (سنٹرل اردو بورڈ۔ لاہور۔ پاکستان) صفحہ ۱۲۰

آزادی سے پہلے ریاست میں ۱۰۲ اخبارات شائع ہو رہے تھے جن میں ۹۵ فیصد اُردو زبان میں شائع ہوتے تھے۔

جموں سے چند ادبی رسالے بھی شائع ہوئے جن میں رسالہ رتن نے بڑا نام پیدا کیا۔ یہ بچوں کا رسالہ تھا۔ دوسرا رسالہ جو کافی مقبول رہا ماہانہ "پریم" تھا۔

جموں کے دو پبلشنگ ادارے جنہوں نے اُردو کی کتب کی اشاعت میں قابل قدر خدمات سرانجام دیں "راج محل پبلشنگ ہاؤس" اور "چاند پبلشنگ ہاؤس" تھے۔

جموں شہر کے دو مشہور مندر رگناتھ بازار میں واقع رگھناتھ مندر اور موتی بازار میں واقع مندر دیوان صاحب شروع سے ہی علمی ادبی اور کلچرل سرگرمیوں کے گہوارے رہے ہیں۔ جہاں ان مندروں میں ہندوؤں کے مقدس تہواروں پر میلے لگتے تھے وہاں ان کے صحن میں علاوہ سٹیج بھی تعمیر کئے گئے۔ رگناتھ مندر جموں میں رگناتھ ڈرامائک کلب نے آغا حشر کے چند مشہور اُردو ڈرامے سٹیج کر کے غیر شعوری طور پر اُردو کی اشاعت میں قابلِ ذکر حصہ لیا۔ اب بھی شری رنبیر سنسکرت ریسرچ لائبریری میں اُردو ڈراموں کی کتب موجود ہیں جو رگناتھ مندر میں سٹیج کئے گئے تھے۔

۱۹۲۴ء میں مندر دیوان جوالا سہائے میں ایک عظیم الشان مشاعرہ ہوا جس کی صدارت رچھپال سنگھ شیدا نے کی۔ اس مشاعرے کے سٹیج سیکرٹری کے فرائض پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی نے انجام دئے جو اُس زمانہ میں اسسٹنٹ فارن سیکرٹری کے عہدہ پر مامور تھے۔ اس مندر کے سٹیج پر بھی کئی اُردو ڈرامے کھیلے گئے۔

۱۹۴۰ء میں جب بابائے اُردو مولوی عبدالحق صاحب جموں تشریف لائے تو انہوں نے یہاں انجمن ترقی اُردو ہند کی ایک شاخ قائم کی۔ اس کے پہلے صدر پنڈت بہاری لعل بھاکھڑی مقرر ہوئے جو اُس زمانہ میں جموں کے سیشن جج تھے۔ انجمن کے سیکرٹری جناب حبیب کیفوی مقرر ہوئے۔ اس سے قبل منشی محمد دین فوق نے جو جموں

میں محکمہ پرمٹ میں ملازم تھے ادبی محفلوں کی طرح ڈالی تھی۔

۱۹۰۹ء میں جموں میں "بزمِ سخن" کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم ہوئی تھی جس کے بانیوں میں غلام حیدر چشتی، مرزا مبارک بیگ جالندھری، عبدالحکیم، قاضی شمس الدین و منشی بشارت احمد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ بزم کے مشاعرے سید چراغ شاہ کی حویلی واقع بازار قصابان جموں میں ہوا کرتے تھے۔ جناب حبیب کیفوی نے "بزمِ مشاعرہ" کے نام سے جموں کی ایک اور ادبی انجمن کے قیام کا ذکر کیا ہے۔ "بزمِ مشاعرہ" ۱۹۱۴ء میں وجود میں آئی۔ اس کے بانیوں میں سردار وزیر محمد خان صاحبزادہ محمد عمر، سردار محمد عالم خان، شیخ غلام نقشبند، منشی غلام علی حسرت اور غلام حیدر خان غوری کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ بزم اپنے پندرہ روزہ مشاعرے عجائب گھر جموں میں منعقد کیا کرتی تھی۔ ۱۹۳۷ء میں "بزمِ سخن" کا دائرہ وسیع کر کے اسے "بزمِ اردو جموں و کشمیر" کا نام دیا گیا۔

یہ تھا آزادی سے پہلے جموں میں اردو کی ابتدا اور ارتقاء کا ایک مختصر جائزہ۔

ے: "کشمیر میں اردو" مرتبہ جناب حبیب کیفوی (مرکزی اردو بورڈ۔ لاہور (پاکستان)) صفحہ ۵۱۔

پشکر ناتھ

جانِ تمنّا

آسمان کے نیلے کینوس پر ان گنت چیلیں منڈلا رہی ہیں ۔ آسمان کی نیلاہٹ میلی میلی سی ہے ۔ دل کے ملال کی طرح ۔ کھڑکی کے سامنے کھڑے کھڑے یکایک مجھے محسوس ہوا کہ میں اندھا ہو گیا ہوں ۔ لیکن میری آنکھیں کھُلی ہیں ۔ ان میں روشنی بھی ہے ۔ مگر میں کچھ نہیں دیکھ رہا ہوں ۔ یہ کیسی کیفیت ہے ۔ اچانک میں خوفزدہ ہو گیا ہوں ۔ کچھ کچھ بدحواس بھی ۔ اسی بدحواسی میں ' میں لیناؔ کو پکار رہا ہوں ۔ گلا پھاڑ پھاڑ کر پکار رہا ہوں ۔ چیخ چیخ کر پکار رہا ہوں ۔ پکارتا ہی چلا جا رہا ہوں ۔

لیناؔ کو کتے اور بلیاں پالنے کا شوق ہے ۔ اس کے پاس چار کتے اور دو بلیاں ہیں جن کے نام ہیں اور جن کا شجرۂ نسب ڈرائنگ روم کی دیوار پر جڑاؤ فریموں میں آویزاں ہے ۔ مکان کے پچھواڑے جو وسیع باغ ہے اس کے پرلے سرے پر ان چار کتوں کے لئے چار خوبصورت چھوٹے چھوٹے گھر بنائے گئے ہیں ۔ ہر گھر کے دروازے پر ان کے ناموں کی تختیاں لگی ہیں ۔ بلیاں تو ابھی لیناؔ کے بیڈ روم میں ہی ڈیرہ جمائے ہیں ۔ ان کے نئے گھر کا ڈیزائن ابھی بن کر نہیں آیا ہے ۔ لیناؔ کا کہنا ہے کہ اب

جب کہ نامی اور ثمی کی شادی ہونے والی ہے ان کو الگ گھر بنا کر دینا نہایت ضروری ہے۔ نامی اس بھورے بالوں والے، خوفناک قسم کے موٹے تازے سیٹھ کا نام ہے جسے دیکھ کر میں خوفزدہ ہوجاتا ہوں۔ اس کی موجودگی میں میں لینا کے کمرے میں جانے سے کتراتا ہوں۔ اور چونکہ وہ ہر دم لینا کے کمرے میں موجود ہوتا ہے، اسلئے میں لینا کے کمرے میں بالکل نہیں جاتا۔ لینا کا کمرہ میرے کمرے کے ساتھ ہے۔ دونوں کمروں کو ملاتا ہوا ایک دروازہ ہے جسے لینا کی اماں نے اندر سے بند کر کے مقفل کر دیا ہے۔ اس دروازے کی چابی لینا کی اماں کی تجوری میں بند ہے۔

ایک بات بتانا تو میں بھول ہی گیا۔ حالانکہ یہ بات مجھے پہلے ہی بتانا چاہیئے تھی۔ میں لینا کی اماں کا کرایہ دار ہوں۔ اصل میں کرایہ دار بھی نہیں ہوں بلکہ پینگ گیسٹ ہوں۔ یعنی کھانا باہر کھاتا ہوں لیکن بیڈ ٹی اور بریک فاسٹ گھر میں ہی مل جاتا ہے۔ لینا کی اماں نہایت کاروباری قسم کی عورت ہے۔ میں نے تو نہیں دیکھا ہے۔ مگر لوگ کہتے ہیں اس کا خاوند کوئی فوجی افسر تھا۔ یہ خوبصورت سا بنگلہ اُسی نے بنایا تھا۔ اور بڑی محنت، محبت اور جانفشانی کے ساتھ اسے سجایا سنوارا تھا لوگوں نے اسے اکثر سامنے کے لان کی گھاس کاٹتے دیکھا ہے۔ ہر پھول اور پودے کو پیار سے تھپتھپاتے دیکھا ہے۔ باہر والے گیٹ کے دائیں اور بائیں جو مور پنکھ کے دو خوبصورت بوٹے لگے ہیں ان کو خوبصورتی اور وقار بخشنے میں بھی اُسی کا ہاتھ ہے۔ کہتے ہیں وہ ہر روز صبح سویرے ماپنے والا فیتہ اور شاخ تراشی کی قینچی لے کر گھنٹوں ان سرو کے بوٹوں کی نوک پلک سنوارتا رہتا تھا۔ لینا کی نوک پلک سنوارنے میں بھی اسی کا ہاتھ رہا ہوگا۔ مگر لوگ یہ نہیں جانتے۔ میں جانتا ہوں کیونکہ صرف میں نے لینا کو اپنی پلکوں میں قید کر لیا ہے۔

کوئی مشاق آرٹسٹ بھی اگر نہایت اہتمام اور احتیاط کے ساتھ کسی خوبصورت

عورت کا لائن اسکیچ بنائے گا تو اس میں بھی شاید کوئی غلطی رہ جانے کا امکان ہے۔ مگر لینا کے بدن کے لائن اسکیچ میں کوئی غلطی نہیں رہ گئی ہے۔ اس مرمریں تاج کا ہر قوس، ہر خم اور ہر محراب بے عیب ہے — چنانچہ — مگر بات ختم کی ہو رہی ہے۔ نہیں شاید شام کی ہو رہی ہے — شاید اس کی بھی نہیں — بلکہ میری بدحواسی کی — ہاں تو میں نے گھبرا کر لینا کو آواز دی۔ اس نے پاؤں کی ٹھوکر سے دروازہ کھول دیا اور میرے کمرے میں آ گئی۔

"کیا بات ہے؟ چلا کیوں رہے ہو —؟" اس نے تیکھی نظروں سے میری طرف گھور کے پوچھا۔

"لینا —! میرا خیال ہے، میں اندھا ہو گیا ہوں"۔

"کیا —؟"

"ہاں لینا! میرا دل بہت گھبرا رہا ہے"۔

"کیا کچھ بھی نظر نہیں آ رہا ہے تمہیں —؟"

"معلوم نہیں۔ صرف چیلیں نظر آ رہی ہیں۔ آسمان کی میلی سی نیلاہٹ نظر آ رہی ہے اور بس!"

"میں نظر آ رہی ہوں کہ نہیں —؟" اس نے تھوڑا قریب آ کر پوچھا۔

"تم —؟ ہاں — مگر تم تو ہر دم میری آنکھوں میں بسی رہتی ہو۔ وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا"۔

"میں نے کیا پہنا ہوا ہے —؟"

"بلیو اسکرٹ اور کریم کلر کا ہینڈ چیسٹر۔ تمہارے بالوں میں پیلے رنگ کا ربن بھی ہے"۔

"اندھے تو نہیں ہو گئے ہو — پر یہی حالت رہی تو ایک دن پاگل ضرور ہو جاؤ

سکے"۔

"مجنوں کو بھی لوگ پاگل کہتے ہیں — ہر چند کہ وہ عشق کا سمبل ہے"۔

"ہاں — معلوم ہے — پر میں لیلیٰ نہیں ہوں —" جاتی بار اس نے دروازہ آہستہ بند کیا۔

دوسرے دن وہ شام کے گھر کا ڈیزائن لے کر میرے کمرے میں آگئی۔

"بنا تو دیا میں نے ڈیزائن — مگر تم بھی ذرا دیکھ لو — میں نے ایک عورت کے نکتۂ نظر سے بنوایا ہے۔ تم ایک مرد کے نکتۂ نظر سے دیکھ لو"۔

"جانے تم کیسی عورت ہو لینا — کتے اور بلیوں کے لئے گھر بناتی ہو — مگر اپنے لئے نہیں — !"

میری بات سن کر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ "تمہیں دکھائی نہیں دیتا — میرا گھر تو ہے — اتنا خوبصورت بنگلہ تو اس ساری locality میں نہیں ہے"۔

"مگر کیا فائدہ — تمہارے گھر میں تم ہی تم ہو — شام کہاں ہے؟ — میرا مطلب ہے —"

"میں تمہارا مطلب خوب اچھی طرح جانتی ہوں — ممی بھی جانتی ہیں"۔

میں سر سے لے کر پاؤں تک لرز گیا۔

مجھے لینا کی اماں کی آنکھوں کا خیال آیا۔ میں ویسے ہی اُن آنکھوں سے خوفزدہ ہوں۔ اگر نفرت سے کسی کو دیکھیں تو وہ ایک لمحے میں منجمد ہو کر قلفی میں تبدیل ہو جائے۔ کچھ کچھ شام کی آنکھوں سے ملتی جلتی — گھورتی ہوئی، خوفناک اور منجمد کر دینے والی آنکھیں — ان آنکھوں کی طرف دیکھ کر اچانک باسکرویلز کے شکاری کتے کا خیال آتا ہے — کہتے ہیں ایک دن اِن آنکھوں کی تاب نہ لاکر اس کا خاوند دوڑتا ہوا باہر لان میں نکل آیا اور یاسمین کی اُس خوبصورت اور مہکتے ار

جھاڑی کے پاس سار پسٹول کی نالی اپنی کنپٹی کے ساتھ لگا کر ابدی نیند سو گیا تھا۔ بعد میں اُسے اُسی یاسمن کی جھاڑی کے سائے میں دفنایا گیا تھا۔

اس عورت کی تمکنت، وجاہت اور ملکوتی شان آج بھی برقرار ہے۔ گوگو نامی زنانہ ملبوسات کی دکان میں کام کرتی ہے جہاں امیر گھرانوں کی ناک چڑھی بیبیاں اس کی نظروں کی تاب نہ لاکر منہ مانگے دام ادا کرتی ہیں۔ لیسنا نے حیرت سے میری طرف دیکھ کر پوچھا "کیوں — کیا ہوا؟"

"تم کیوں پوچھ رہی ہو —؟"

"ارے دیکھتے نہیں، تمہارا رنگ ایکدم سفید ہو گیا ہے۔ تمہاری آنکھیں خوف زدہ ہو گئی ہیں۔"

میں نے ایک چھوٹی سی دنیا اپنی آنکھوں میں بسا لی تھی۔ تنکا تنکا چُن کے آشیانہ بنانے کی کوشش کی تھی — مگر اب لیسنا کی اماں کو پتہ چل گیا تھا۔ اس کی آنکھیں بجلی گرا کر میرے اس آشیانے کو خاکستر کر دیں گی۔

"میں — میں کل ہی چلا جاؤں گا لیسنا۔"

"کہاں جاؤ گے —؟" لیسنا نے دھیرے سے پوچھا "مجھے چھوڑ کر کہاں جاؤ گے؟"

"تمہیں چھوڑ کر —؟ کیا کہہ رہی ہو —؟ یعنی — تم —؟" میں بوکھلا گیا۔

"دیکھو! میں نے اور میری ممی نے اس بات کو ڈسکس کیا ہے۔ مجھے تمہیں رکھنے کی اجازت مل گئی ہے۔"

"مجھے رکھنے کی اجازت —! کیا کہہ رہی ہو تم —؟"

"میں نے ممی کے ساتھ بہت فائٹ کیا۔ نہ بالکل نہیں مان رہی تھیں — میں روئی اُس پر میرے رونے کا کوئی اثر نہیں ہوا — پھر میں نے زہر کھانے کی دھمکی دی۔"

"زہر کھانے کی دھمکی —! کیوں آخر —؟" میں نے حیرت سے پوچھا۔

"تم نہیں سمجھو گے یہ میرے ایگو (Ego) کا سوال تھا۔"

میرے دل نے اچانک قلابازی کھا کر تمام بند کھڑکیاں کھول دیں۔ میں نے لینا کی طرف دیکھا۔ یہ لڑکی اسی دن میرے وجود پر چھا گئی تھی جب میں نے اسے پہلی بار دیکھا تھا۔ دل نے کہا تھا اس لڑکی کے آس پاس رہنے کے لئے اگر دو سو روپیہ کرایہ زیادہ دینا پڑے گا تو کوئی مذائقہ نہیں۔ اس کے لئے تو دنیا بھر کی دولت قربان کی جا سکتی ہے۔ جب رگوں میں جوان خون دوڑ رہا ہو۔ اور دماغ میں پہلے پیار کا سودا ہو تو جذبے یہی کچھ سکھا دیتے ہیں۔ میں نے لینا کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ پوچھا۔

"تو پھر ___؟"

"پھر کیا ___؟ ممی مان گئیں۔ انہوں نے کہا "او کے لین۔ تم اسے رکھ سکتی ہو ___" یہ کہہ کر لینا ہنس پڑی اور اس نے میرا گال تھپتھپایا۔ ایک ساتھ میرے دماغ میں کئی خیال ٹائپٹ ہو گئے۔ رکھ سکتی ہو ___؟

"کیا مجھ سے پہلے بھی تم نے کسی کو رکھ لینے کے لئے زہر کھانے کی دھمکی دی تھی ___؟" میں نے بیچارگی سے پوچھا۔

"ہاں ___ مگر تب ممی نے سختی کے ساتھ منع کر دیا۔ تمہارے آنے سے پہلے وہ ہمارا گیسٹ تھا۔"

"پھر ___؟"

"پھر کچھ نہیں۔ بے چارہ پاگل ہو گیا۔ ہم نے اسے جاسپر کے گھر سے زبردستی باہر نکال دیا۔"

"جاسپر کون ___؟"

"تم نہیں جانتے ___؟ میرے کتے جاسپر کو نہیں جانتے ___۔ کتنے بدھو ہو؟"

وہ ناراض ہوگئی۔

"لینا! میں آج ہی اپنی اماں کو تار دے کر بلواؤں گا۔ وہ تمہاری ممی کے ساتھ ہماری شادی کی تاریخ طے کرلیں گی۔"

"دیکھو! اس کی ضرورت نہیں ہے۔ پہلی تاریخ کو ممی یہ دروازہ کھول دے گی جو ہمارے کمروں کو ملاتا ہے۔ شادی میں تم سے تھوڑی کروں گی۔ کیسے بدھو ہو۔"

اس نے ایک بار پھر میرا گال تھپتھپایا اور کمرے سے باہر چلی گئی۔

پھر یوں ہوا کہ میں نے اپنے گال کو چھو کر دیکھا۔ مگر کسی گرمی کا احساس نہیں ہوا۔ اور اچانک لینا کے چاروں کتے زور زور سے بھونکنے لگے۔ میں ڈر کے مارے بدحواس ہوگیا۔ اور مجھے لگا جیسے میں ایک دم اندھا ہوگیا ہوں۔ چاروں طرف ایک عجیب قسم کا ملگجا سا اندھیرا چھا گیا ہے۔ کیا میری دنیا تاریک ہوگئی ہے۔؟

پھر یوں ہوا کہ اچانک آسمان کی ہنڈیا پھٹ پڑی۔ میں نے اپنا گریبان چاک کرلیا اور میں چیختا چلاتا ہوا بھاگ کھڑا ہوا۔

کہاں کہاں بھاگتا رہا، مجھے کوئی احساس نہیں۔ کتنا عرصہ بیت گیا، مجھے کوئی اندازہ نہیں۔

ابھی ابھی انہوں نے مجھے ڈھونڈ نکالا ہے۔ مجھے باہر نکالنے کے لئے انہیں ٹام اور ٹم کے لئے بنائے گئے نئے خوبصورت گھر کی چھت کو توڑنا پڑا ہے۔ باہر دنیا اکیسویں صدی میں داخل ہوچکی ہے۔

ضیاء الرحمٰن اعظمی

اے وادیٔ کشمیر....

ہر سمت ترے دم سے فضاؤں میں ہے تنویر
دُنیا کے نظارے ہیں ترے حُسن کی جاگیر
ہر ذرہ تری خاک کا ہے صورتِ اکسیر
لذت کشِ پیکاں ہیں ترے شوق کے نخچیر
سینوں میں ترے درد کا پھرتے ہیں لئے تیر
اے وادیٔ کشمیر!

اے وادیٔ کشمیر، تو صد رشکِ چمن ہے
ہر چپہ ترا غیرتِ گلزار عدن ہے
پھولوں سے سجی تیری زمیں مثلِ دُلہن ہے
نازاں تری خوشبو پہ دلِ سرو سمن ہے
جلووں میں ترے بادۂ احمر کی ہے تاثیر
اے وادیٔ کشمیر!

میں خاتمِ بھارت کا درخشندہ نگیں ہوں
ہیں جس کے آسماں میں چرچے وہ زمیں ہوں
شاعر کے حسیں فکر سے بھی بڑھ کے حسیں ہوں
گویا کرۂ ارض پہ فردوسِ بریں ہوں
ماتھے پہ ترے صاف نمایاں ہے یہ تحریر
اے وادیٔ کشمیر!

بخشا ہے تجھے حق نے عجب حُسنِ لازوال
تیرا ہر ایک گوشہ ہے اک پیکرِ جمال
صدقے ترے چمن پہ ہے رعنائیٔ خیال
شادابیٔ نشاط ہے دُنیا میں بے مثال
اور جلوۂ گلمرگ کی ملتی نہیں نظیر
اے وادیٔ کشمیر!

خُوبانیوں کے گوشے، چناروں کے کنارے
وہ زعفراں کے کھیت، وہ سرسبز نظارے
کہسار پہ وہ شاہ بلوطوں کے منارے
وہ جلوۂ صد رنگ، وہ رنگین اشارے
گویا کہ سراپا ترا فطرت کی ہے تفسیر
اے وادیٔ کشمیر!

کشمیر! تو ہے حور کی مانند ضو فشاں!
آئیں نہ ترے پاس کیوں عاشق کشاں کشاں
تیرا ہی عکس ہے جو چمکتی ہے کہکشاں
اے تو کہ ترے دم سے ستارے ہیں درخشاں
اے تو کہ جہانتاب و جہاندار و جہانگیر
اے وادیٔ کشمیر!

اے وادیٔ رنگین، اے پروردۂ بہار
دامن ہے ترا اوج ثریا سے ہمکنار
آنکھیں تری پر کیف، وہ لب ہائے لالہ زار
وہ شعلہ جبین، وہ ترے آتشیں رخسار
ساون کی گھٹائیں ہیں فدا ہے گیسوئے شبگیر
اے وادیٔ کشمیر!

اے ناز، تو ہے مرکزِ انوار سراپا
ہے رخ ترا گل ہائے شفق زار سراپا
تو نغمہ و نگہت کا ہے بازار سراپا
بے شک کہ تو قدرت کا ہے شہکار سراپا
ہے ناز مصور کو بنا کر تری تصویر
اے وادیٔ کشمیر!

اوروں کی طرح ہم بھی طلب گار ہیں تیرے
ہم بھی ترے شیدائی ہیں، بیمار ہیں تیرے
رنگین خیالوں میں گرفتار ہیں تیرے
ہاں ہم بھی قتیلِ لب و رُخسار ہیں تیرے
ہیں ہم بھی تری زلفِ گرہ گیر کے اسیر
اے وادیٔ کشمیر!

ہیں عشقِ بلا خیز کے انداز نرالے!
قابو میں نہیں دل ہے، کوئی کیسے سنبھالے
اے حُسن کی دیوی، مجھے باہوں میں بُلا لے
دُزدیدہ و مستانہ نگاہوں میں چھپا لے
اس لطفِ تبسّم سے بدل دے مری تقدیر
اے وادیٔ کشمیر!

کاوش پرتاپگڈھی

ہائیکو

①

برہنہ لفظوں کا قصہ
دور تک جاتا خیال
سرد راتوں میں ہمیں وہ کھا گیا!

②

خواہشوں کی پریوں نے
میرے جسم کے اندر
چینٹیوں کو پالا ہے

③

یہ کمزوری ہے میری
ٹھہر کر جو تماشا دیکھتا ہوں
کہ جب پرچھائیاں روشنی کا پیچھا کر رہی ہوں

④

سردی کے موسم میں
اس نئی رضائی کو
رات بھر میں اوڑھونگا

⑤

رموزِ کائنات
منکشف ہوں گے
جب نہ ہم ہونگے، نہ تم ہوگے

⑥

دن گزرتا ہے فائلوں میں مرا
شب کو جب خوابگاہ جاتا ہوں
مجھ کو بستر پڑا نارہتا ہے

⑦

میں لکھنا چاہتا تھا خوبصورت سا فسانہ
مگر معلوم کیا تھا
کہ میرے عہد کے الفاظ دھندلے ہو گئے ہیں

⑧

ہاں، ہر حسین شے کی
میں تعریف کرتا ہوں
تخلیق کی تعریف ہے تخلیق کار کی

⑨

دیکھ کر مجھ کو اصلی حالت میں
اک پڑوسی نے مجھ سے یہ پوچھا
گاؤں سے آپ آرہے ہیں کیا ؟

●

مشرف عالم ذوقی

اکیلے آدمی کی موت

عزیز الدین دیر تک اپنے کمرے میں ٹہلتے رہے۔ صبح سے موسم بھی خراب تھا۔ پرانی کھانسی کی شکایت بھی تھی۔ چلتے چلتے کھانسنے لگتے۔ سانس پھول جاتی تو کرسی پر کچھ دیر کے لئے سستانے بیٹھ جاتے۔ کوئی تو نہ تھا اس بڑے سے گھر میں اُن کے سوا۔ اور جب سے اُن کی نظر اس عجیب سے اشتہار پر پڑی تھی تو بڑھاپے کے کمزور سے دل پر جیسے زلزلہ آگیا تھا۔ دیر تک اشتہار کو عجیب سی نگاہوں سے گھورتے رہے۔ احمد حسین زندہ ہے۔ میرا دوست، میرا یار، ابھی بھی زندہ ہے اور اپنے ہی جیسا اس دنیا میں تن تنہا اکیلا..... بے چینی بڑھ جاتی ہے تو کمرے میں ٹہلنے کا عمل ایک بار پھر شروع ہو جاتا۔ دمے کے مریض ٹھہرے، سانس پھولنے لگتی۔ جب سے یہ خبر پڑھی تھی ایک سیکنڈ بھی چین سے نہیں بیٹھے تھے۔ فوراً اٹھے اور لاٹھی ٹیکتے ہوئے دوستوں کو خبر کرنے چل دئے۔ کچھ ہی دنوں بعد عید تھی، اور اس وقت عزیز الدین بے صبری سے اپنے دوستوں کے آنے کا انتظار کر رہے تھے۔ سب سے پہلے حمید بھائی آئے۔ رکشہ سے بڑی مشکل سے اترے۔ لاٹھی ٹیکتے

ہوئے عزیزالدین کو آواز دی۔ پوپلے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ حمید بھائی ایک دو سال بڑے رہے ہوں گے۔ سہارا دیتے ہوئے خود بھی گرتے پڑتے حمید بھائی کو اندر لے آئے۔ حمید بھائی صوفے پر پھیل گئے۔

"اب چلا نہیں جاتا عزیزو ——"

عزیزالدین نے ایک لمبی سانس کھینچی۔ "بڑھاپے نے کسی لائق نہیں چھوڑا۔ کل تک اس بارے میں کچھ نہیں سوچا۔ مگر اب سوچتا ہوں اکیلے آدمی کی موت کیسے ہوتی ہوگی؟"

حمید بھائی کے رعشے بھرے ہاتھ صوفے کی دھول صاف کرتے رہے۔ آنکھیں یوں ہی بے مطلب سی گھورتی رہیں۔

"موت ہمارے لئے سب سے تکلیف دہ چیز ہے۔ موت جو بغیر خبر کئے آئیگی موت جو اکیلی آئے گی، اور رونے والا کوئی نہ ہوگا۔"

"اور سہارا دینے والا کوئی نہ ہوگا۔ آخری منزل کو پہنچانے والا کوئی نہ ہوگا۔" عزیز بھائی پھیکی مسکراہٹ اگلتے ہوئے بولے۔ "کوئی پاس پڑوس میں خبر دینے والا نہ ہوگا۔ مزار پر فاتحہ پڑھنے والا نہ ہوگا۔"

"بس اکیلے پن کو کاٹ رہے۔ اس نوزی سے ڈر لگتا ہے۔ ہمارے بعد کون ہے۔ ہمارے پیچھے کون ہے؟"

دروازے پر ایک ساتھ کئی قدموں کی آہٹ گونجی۔ عزیزالدین سنبھل گئے۔ "لگتا ہے سب آگئے۔" تیز قدموں سے باہر نکل آئے۔ کھانسی ایک بار پھر تیز ہو گئی تھی۔ باہر قمر بھائی، مشتاق بھائی اور سمیع بھائی تینوں کھڑے تھے .... اپنے اپنے جان لیوا بڑھاپے کے ساتھ .... جھری بھرے پوپلے ہونٹوں پر سنجیدگی طاری تھی۔

"آئیے، آئیے ......" عزیزالدین کی آنکھوں میں چمک تھی۔

تینوں بوڑھے قدم دابتے اندر چلے آئے۔ حمید بھائی سے ہاتھ ملایا۔ پھر اپنے اپنے صوفے پر جم گئے۔ قمر بھائی کی آنکھوں میں موتیابند اتر آیا تھا۔ کمزور سی آواز میں بولے،

"تم نے آج بلایا تو بے حد مسرت ہوئی کہ اس بڑھاپے میں بچپن کی تاریخ دہرائی جاسکتی ہے۔ اپنا احمد زندہ ہے اور اسی شہر میں ہے۔ اس خبر سے بتا نہیں سکتا کیسی خوشی ہو رہی ہے۔"

عزیزالدین سمیت پانچوں بوڑھے کرسیوں پر سر جھکائے بیٹھ گئے۔ عزیز نے اخبار سے اشتہار والا صفحہ کھول لیا۔ کمرے میں پُراسرار خاموشی پھیل گئی۔

عزیز نے دوبارہ کہا۔ "بھائی ــ!"

"اکیلے پن کا ایک غم یہ بھی ہوتا ہے کہ میں تم لوگوں کو کھلا پلا نہیں سکتا۔ کوئی خاطر نہیں کرسکتا۔ مگر ٹھہرو۔ حلیم کو آواز دیتا ہوں ...... وہی تو ہے ..... فرمانبردار..... خاندانی ....."

"ح ... ل ... ی ... م" کھانسی سے اُبھری ہوئی آواز کمرے کے اندر ہی دم توڑ گئی .... عزیزالدین کی آنکھیں بھر آئیں۔ "مگر حلیم آئے گا کہاں سے ... حافظہ ساتھ نہیں دیتا۔ یادداشت کمزور ہوگئی ہے۔ سب کچھ بھول جاتا ہوں۔"

"کیا ہوا۔ حلیم کہاں ہے؟" قمر بھائی نے اکڑتے ہوئے سر کو سیدھا کرتے ہوئے پوچھا۔

"حلیم نہیں رہا۔" عزیز بھائی کی آواز بیٹھ گئی۔ "مگر جی نہیں مانتا کہ وہ نہیں ہے۔ ہر بار لگتا ہے وہ یہیں کہیں موجود ہے۔ ابھی نکل کر سامنے کھڑا ہوگا۔ اکیلے بیٹھے بیٹھے میں گھبرا جاتا ہوں تو اسے آواز دیتا ہوں ...... مگر حلیم ہے کہاں جو آئے گا ......

صدا لوٹ آتی ہے !"

"حلیم نہیں رہا"۔ کمرے میں سناٹا پھیل گیا ہے۔

"اس کے کھلائے ہوئے پکوان اب تک یاد ہیں۔ کتنی خاطر کرتا تھا ہماری! کیسی میٹھی میٹھی باتیں کیا کرتا تھا۔ وہ بھی تو ہم میں سے ہی ایک تھا۔ تن تنہا اور اکیلا" سمیع بھائی بولے۔

"حلیم کے قصے اب تک یاد ہیں۔ چٹخارے لے لے کر سنانے کا انداز — کیسی کیسی باتیں کیا کرتا تھا۔ خبطی، کم بخت کبھی اپنے سے الگ نہیں لگا"۔ قمر بھائی کی آواز بیٹھ گئی۔

"مگر حلیم کو ہوا کیا تھا؟"

"کچھ نہیں۔ نیک مرد تنہائی سے گھبرا گیا تھا۔ مرنے سے کچھ روز پہلے عجیب بہکی بہکی باتیں کرنے لگا تھا۔ ایک صبح جب چائے کے لئے اُسے آواز لگائی تو کوئی آواز نہیں آئی۔ دل بیٹھ گیا۔ باورچی خانے کے پاس ہی چارپائی نکال کر وہ سویا کرتا تھا وہاں چارپائی پر اس کا بیٹھا ہوا مُردہ جسم پڑا تھا۔ کتنی مشکل پیش آئی تھی۔ کسی طرح محلے والوں کو تیار کیا۔ پیسے دئے۔ انتظامات کئے۔ مگر خود اس کو کاندھا دینے نہ جا سکا"۔ عزیز بھائی کی آواز بھاری ہو گئی تھی۔

"کم بخت حلیم کو کتنے لوگ مل گئے تھے سہارا دینے کے لئے — ہماری خبر محلے والے کو کون دے گا —؟"

کمرے میں ایک بار پھر خاموشی چھا گئی۔ جھری بھرے چہرے پریشانی میں ڈوب گئے۔

"خود ہی چائے بناتا ہوں، روٹیاں بناتا ہوں، ادھ جلی سبزیاں بنا لیتا ہوں اور کھا لیتا ہوں۔ گوالا دودھ دے جاتا ہے۔ کبھی کبھی بغل سے فہمیدہ آکر صفائی کر جاتی

ہے۔ بعض والے کا نوکر آ کر بجلی کا بل بھر جاتا ہے۔ بس سارا کام اسی طرح ہو جاتا ہے۔ ہاں رات بڑی تکلیف میں گذرتی ہے۔"

"رات ہم سب کے لئے موت سے بدتر ہے۔" چاروں بوڑھے ایک ساتھ بولے۔ پھر چُپ ہو گئے۔

حمید کانپتی آواز میں پھر بولے۔ "بس رات نہیں کٹتی یارو! دن تو کتابوں میں کٹ جاتا ہے رات نہیں کٹتی۔ آسیبی خیالات دماغ کو بوجھل بنا دیتے ہیں۔"

"ہم ہمیشہ سے اکیلے رہے" سمیع بھائی نے برسوں پرانی کہانی کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "میں، عزیز، مشتاق، قمر، احمد حسین اور حمید۔ سب اکیلے رہے۔ ہم میں خوش قسمت احمد حسین رہا جس نے اس دوستی سے بغاوت کی اور شادی کر لی کہتا تھا جب اکیلے پن میں تم لوگ تھک جاؤ تو ہمارے یہاں آ جانا ـــــ بیوی بچوں میں دل بہل جائے گا۔ مگر بدقسمت رہا احمد حسین بھی۔ شادی کے تین سال بعد ہی بیوی رخصت ہو گئی اور بیٹا بھی رخصت ہو گیا۔ ننھی منی سی جان کے مرنے پہ کتنا رویا تھا احمد حسین ـــــ! پھر ہماری اس تنہا بزم میں شریک ہو گیا۔"

"احمد حسین ہے کہاں ـــــ؟"

عزیز الدین نے کانپتے ہاتھوں سے اخبار کا بیچ والا صفحہ کھولا جس میں ایک بڑا سا اشتہار شائع ہوا تھا:

"میرے دوستو! اگر تم زندہ ہو اور اچھے حال میں ہو تو میں چاہتا ہوں کہ زندگی کی آخری عید تمہارے ساتھ مناؤں۔ میں تمہارے ہی شہر میں ہوں اور کچھ ہی پہلے آیا ہوں۔ مگر افسوس لاچار ہوں مل نہیں سکتا۔ اگر یہ اشتہار میرے کسی بھی دوست کی نظر سے گذرے تو وہ باقی دوستوں کو اس کی خبر کر دے کہ احمد حسین زندہ ہے مگر عجب حال میں ہے اور آخری عید دوستوں کے ساتھ

منانے کا خواہش مند ہے"۔

"وہ ہمارے ہی شہر میں ہے اور تنہا ہے"۔

سب پھر چپ ہو گئے۔ "اچھا ہو گا کہ ہم عید میں ہی اس سے ملیں اور حیرت میں ڈال دیں"۔ بوڑھی آواز کپکپی کا شکار ہو گئی تھی۔

"احمد حسین زندہ ہے۔ مگر عید کیا یوں بھی آتی ہے کہ دبے پاؤں رخصت ہو جائے۔ کچھ خبر نہ ہو۔ نہ کنگھنی نہ پھلوڑی۔ نہ وہ رمضان کے ہنگامے نہ وہ افطار کی خوشبو۔ وہ مزے مزے کی حکایتیں سب پرانے قصے ٹھہرے"۔ قمر بھائی کہہ رہے تھے۔ "ایسے بھی بچپن یاد آتا ہے عزیز بھائی! پھولوں کے بستر پہ گذرا ہو بچپن — افطار کی خوشبو یاد آتی ہے اور عید کے ہنگامے .... مگر نوکری میں آنے کے بعد زندگی میں ایک بھی لمحہ ایسا نہیں آیا"۔

"آتا بھی کیسے؟" سمیع بھائی بولے۔ "ہماری دوستی بے مثال رہی۔ اس لئے کہ ہماری کہانی ایک تھی۔ زندگی جینے کا طریقہ ایک تھا۔ ہم سب اپنے ماں باپ کی واحد اولاد تھے۔ ہم نے زندگی کا اہم ترین فیصلہ بھی ایک ساتھ کیا کہ شادی نہیں کریں گے۔ صرف احمد حسین نے اس رائے سے اختلاف کیا اور وہ بھی صرف تین سال بعد ہماری برابری میں آگیا"۔

"بیچارہ احمد حسین!"

پانچوں بوڑھے پھر چپ اوڑھ کر بیٹھ گئے۔ "احمد حسین کہاں ہوگا۔ ہاں یاد آیا۔ پتہ اُسی گھر کا ہے جہاں پہلے رہتا تھا۔ دوسرے شہر میں نوکری کرنے کے باوجود اس گھر کو اُس نے نہ کرایے پر چڑھایا نہ فروخت کیا۔ پنشن یافتہ ہونے کے کافی سال بعد پھر اسی شہر میں لوٹ آیا۔ مگر خبر تو کرنی چاہیے تھی"۔

"احمد حسین نے خبر کیوں نہیں کی ....؟"

ہاں خبر کیوں نہیں کی؟ بوڑھے پھر سوالوں میں کھو گئے۔ بڑھاپے سے ابھرتے
بہت سارے سوالوں پر کسی جواب کی مہر نہیں لگائی جا سکتی۔ اس نے ایسا کیوں کیا؟
کیوں نہیں کیا۔؟ نہ اعضا ہی سلامت رہتے ہیں نہ شعور باقی رہتا ہے۔ ہاں اب
سوال یہی ہے کہ عید کے روز ہمیں اچانک ایک ساتھ جا کر اُسے حیران کر دینا ہے کہ بڈھے
صرف تم ہی نہیں ہم بھی ہیں اور آخری عید کیوں ..... جب اس شہر میں ہیں، تو
بہت ساری عیدیں ابھی ساتھ ساتھ ہی منائیں گے ....!"

حمید بھائی کے ساتھ ساتھ تمام بوڑھی آنکھوں میں چمک جاگ اٹھی۔

قمر بھائی نے آہستہ سے کہا: "ہم میں اب تک کتنا جوش ہے یار، جبکہ ہم میں
سے تقریباً سبھوں کو ریٹائر ہوئے دس سال گذر چکے ہیں۔ گورنمنٹ سمجھتی ہے کہ
ساٹھ سال کی عمر میں آدمی بوڑھا اور ناکارہ ہو جاتا ہے۔ اور ایک دو سال میں
موت اُچک لیتی ہے۔ ہم نے ایک ساتھ گورنمنٹ اور موت دونوں کو بھیگا ہوا
طمانچہ مارا ہے...."

"ہم میں سے ہر آدمی ابھی دس سال اور زندہ رہے گا" سمیع نے جوشیلی
آواز میں کہا۔

بوڑھی آنکھیں ذرا دیر کو روشن ہو گئیں۔ پھر عزیز بھائی اندر گئے۔ کچھ میٹھا
نمکین لئے آئے۔ پھر خود ہی چائے بنائی۔ سب کو پیش کی۔ اس طرح بوڑھوں کی
یہ محفل برخاست ہو گئی اور یہ بات طے پائی کہ عید کی نماز سے فارغ ہو کر وہ لوگ
رکشے پر سوار ہو کر احمد حسین کے گھر کے لئے روانہ ہو جائیں گے۔

پرانے رشتوں کی یاد تازہ کرتے ہوئے باقی چاروں بوڑھے تھکے ہارے قدموں
سے اپنے اپنے گھر کی جانب روانہ ہو گئے۔

اور یہ عید کی دوپہر کا قصہ ہے جب پانچوں بوڑھے ایک غصہ سے مکان

کے دروازے پر رکشہ سے اتر رہے تھے۔ رکشے والے کو پیسہ تھماتے ہوئے حمید نے اپنی خشخشی داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا: "پتہ نہیں احمد حسین اب کیا ہوگا۔ پہچانے گا بھی یا نہیں؟"

"کیسے نہیں پہچانے گا۔ ہماری طرح ہی بوڑھا ہو گیا ہوگا۔"

"اس کی شادی بھی تو ہوئی تھی۔ ہم میں سب سے بوڑھا وہی ہوگا۔" حمید بھائی نے پھیکا سا قہقہہ اچھالا۔ پھر ایک ساتھ سب کے ہاتھ دروازے پر دستک کیلئے اٹھ گئے۔ عزیزالدین نے دستک کے ساتھ صدا بھی لگائی۔

"احمد حسین ہم ہیں۔"

عید کی صبح بارش سے نہائی ہوئی جان پڑ رہی تھی۔ آسمان پر ابر چھایا ہوا تھا۔

اندر کوئی نہیں ہے کیا۔؟" بوڑھی آنکھوں میں تشویش جاگ اٹھی۔ پڑوس کے دروازے پر ناآشنائی کا کُتّا لوٹ رہا تھا۔

"دروازہ تو کھلا ہے۔ احمد حسین کو اندر ہونا چاہیئے۔" حمید بھائی نے رائے دی۔

اکیلا آدمی ہے۔ دستک کیا دینا ہے۔ چلو اندر چلو۔ کہیں گیا بھی ہوگا، تو آجائے گا۔"

پھر پانچوں بوڑھے کھُلے دروازے سے اندر داخل ہو گئے۔ اندر گھر اسناٹا پھیلا ہوا تھا۔ دیواروں سے خوفناک آنکھیں گویا جھانک رہی تھیں۔ سامنے ایک کمرہ تھا۔ اور کمرے میں بستر پر......!

بوڑھے جسم میں جیسے کسی نے نشتر اُتار دیا ہو۔ سُن سے رہ گئے پانچوں بوڑھے۔

"یہ اپنا احمد حسین ہے...؟"

جسم میں لرزہ سا طاری ہوا۔ تیز قدموں سے سب آگے بڑھے پھر اپنی اپنی جگہ جیسے بُت ہو گئے۔ احمد حسین کی آنکھیں خلاء میں تاک رہی تھیں۔ سرہانے کالی بلی بیٹھی تھی جو دیکھتے ہی بھاگ کھڑی ہوئی۔ ٹیبل پر جلتی ہوئی اگر بتی کی راکھ پڑی تھی۔

"احمد حسین نہیں رہا۔" حمید کی بوکھلائی ہوئی آواز غمزدہ ماحول میں لرز اٹھی۔ سمیع بھائی نے کانپتے ہاتھوں سے دوست کے چہرے کو بغور دیکھتے ہوئے چہرے پر چادر کھینچ لی۔ پھر سب کے سب کانپتے ہوئے نیم مردہ وجود کے ساتھ زمین پر بُت بن کر بیٹھ گئے جیسے اپنے ہوش و حواس بحال کر رہے ہوں۔ کمرے سے وحشت ٹپک رہی تھی۔ کافی دیر بعد عزیز بھائی نے جھریوں سے جھانکتی بدحواس بوڑھی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہا:

"حمید کا دن احمد حسین کے لئے خوش قسمت ثابت ہوا ہے۔ لگتا ہے آج صبح ہی اس کی موت ہوئی ہے۔ جلتی ہوئی اگر بتی کی راکھ اس بات کی گواہ ہے کہ مرنے والے کو اپنی موت کا احساس ہو گیا تھا۔ اس نے خود ہی اگر بتی جلائی اور چادر اوڑھ کر سو گیا۔ خوش قسمت تھا احمد حسین کہ اُسے سہارا دینے کے لئے ہم آگئے ہیں مگر......"

بوڑھی آواز کمرے کی ویرانی میں تھرتھرا اٹھی .... "سوال یہ ہے کہ ہمارے لئے کون آئے گا .... کون آئے گا۔؟"

بوڑھی آنکھیں ڈبڈبا آئی تھیں۔ پھر پانچوں بوڑھے مضمحل قدموں سے باہر نکل آئے۔

تین نوشتے

• کاشر انسائیکلوپیڈیا سے •

• ۔کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کے لیے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۱۹ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ •

(ادارہ) ــ ٥

① بانڈسے مندر

بانڈسے مندر سری نگر۔ راولپنڈی شاہراہ پر سری نگر کے مغرب میں ۸۴ کلومیٹر دور دریائے جہلم کے بائیں کنارے پر واقع ہے۔ رام چندر کاک اس کا نام ڈھا مندر لکھتے ہیں جس کے معنی ان کے مطابق خستہ حال یا منہدم مندر کے ہیں۔ کاک صاحب کے اخذ کئے ہوئے نتیجے سے اتفاق کرنا اس لئے ناممکن ہے کہ اگر مندر کو خستہ حالی کے باعث ڈھا مندر کہیں تو پھر اسے عام طور سے ٹیٹھا مندر کے نام سے کیوں موسوم کیا جاتا ہے؟ اور اس علاقے میں ٹیٹھ ٹل کے نام کا جو گاؤں اب تک آباد ہے اس کی وجہ تسمیہ کیا ہے؟

اگرچہ زمانۂ قدیم میں یہ علاقہ سلطنتِ کشمیر میں براہ راست شامل تھا لیکن کشمیر

کے دور قدیم سے متعلق کسی تاریخ میں اس مندر کا حوالہ نہیں ملتا۔ راجا شنکر ورمن (۸۸۳ء - ۹۰۲) کے عہد حکومت میں سلطنت کشمیر کا دائرہ اقتدار بارہ مولہ سے ادھر بلیاتاک قائم تھا۔ تواریخی شہادت کی عدم موجودگی میں یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مندر کب تعمیر ہوا ہے اور کس نے تعمیر کروایا تھا۔ مگر مندر کے پتھروں کو جس طرح کیڑوں نے چاٹ لیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مندر بہت قدیم ہے۔ کیڑے لگ جانے سے مندر کے در و دیوار کے نقش و نگار مٹ گئے ہیں اور مندر کی تعمیر کے عہد کا تعین کرنے میں دقت پیش آتی ہے۔

بانڈے مندر کے باہر کا ڈھانچہ ۲۳ فٹ چوکور ہے۔ اس کے برآمدے ۱۶ فٹ کشادہ ہیں جو باہر کی طرف پونے دو فٹ لمبے ہیں۔ دروازے کے فریم کے بالائی سرے مربع ہیں۔ عام نقش و نگار کے علاوہ دروازے پر سہ گوشہ محراب بنایا گیا ہے۔

ڈیوڑھی تک پہنچنے کے لئے چھ سیڑھیاں چڑھنا پڑتی ہیں۔ مندر کے سامنے پتھروں کے فرش والا ۲½ فٹ گہرا تالاب تھا جو اب بری حالت میں ہے۔ مندر تک جانے کا راستہ پتھر کی سلوں کے پل کا ہے جس کا صرف ایک حصہ بچ گیا ہے۔

خاص مندر شمال مشرق رویہ ہے اور خوب صورت نیلاہٹ مائل پتھروں سے تعمیر ہوا ہے۔ اس پر چونے کا پلستر ہوا ہوگا جس کے ٹکڑے ادھر ادھر بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ مورتی کا قدیم بھدر پیٹھ صحیح و سلامت ہے۔ احاطے کے شمال مغربی کونے میں مرکزی مندر کی طرح کے دو مندر ہیں۔ اسی صورت کے دو مندروں کے آثار مغربی کونے میں نظر آتے ہیں۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ پنج رتن مندر تھا۔ برآمدے کے اوپر جاتے ہی دائیں اور بائیں طرف دو بہت ہی خوب صورت ستون ہیں جس سے مندر کی بنیادی تعمیر کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے۔

طرز تعمیر کے اعتبار سے اس مندر اور بونیار کے مندر میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اس کے گھرے ہوئے احاطے میں ستونوں کی قطار نظر نہیں آتی۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ مندر غالباً بونیار کے مندر سے قبل تعمیر ہوا ہے جو فنی نفاست ہمیں بونیار کے مندر میں نظر آتی ہے وہ ٹیٹھا مندر میں نہیں ہے کشمیر میں ڈورک طرز تعمیر کا واضح اثر مہاراجہ للتادت (732 - 696ء) کے عہد سے نظر آتا ہے جو راجہ اونتی ورمن کے دور میں بام عروج پر پہنچا تھا۔ گمان غالب ہے کہ یہ مندر راجا للتادت کے عہد سے قبل تعمیر ہوا ہے۔ آنند کول بامزئی رقمطراز ہیں کہ یہ مندر سنہ ۶ء میں تعمیر ہوا ہے۔ بونیار کے مندر میں مرکزی مندر کی جیب کوٹھریوں میں ایک خاص قسم کے پتھر کی سلوں کا استعمال ہوا ہے مگر بانڈے مندر کی جیب کوٹھریاں یکساں اور گول پتھروں سے تعمیر ہوئی ہیں۔ آنند کول بامزئی کے مطابق یہ کالی مندر رہا ہے۔ مگر مندر کا شمال مشرقی رخ ہونا اور چہار اطراف میں چار چھوٹے چھوٹے مندر اور برآمدے کے سامنے اوپر ہنومان کی کھدی ہوئی شبیہ کی موجودگی اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ یہ وشنو مندر رہا ہے۔

٥ ــ (اصل : موتی لال ساقی
ترجمہ : برج پریمی)

کتاب نامہ:

★ BAMZAI, A.K. ★ STEIN : GEOG.
★ KAK ★ PARIMOO ★ GAZETTEER.

② - بابا جتو کی سمادھی

جموں کے مغرب میں بارہ میل کی دوری پر سرحد کے قریب جری گھاؤں میں بابا جتو کی سمادھی قائم ہے۔ اس سمادھی پر ہر سال کتک مہینے کی پونم کو میلہ لگتا ہے جس میں

جموں، پنجاب، ہریانہ، دلی اور ہماچل پردیش سے آئے ہوئے یاتری شرکت کرتے ہیں۔

باوا جتو کی سمادھی پانچ سو سال پہلے ایک بہادر کسان کی کہانی کو دہراتی ہے جب اس نے جاگیرشاہی اور ظلم کیخلاف جدوجہد کرتے ہوئے اپنی جان قربان کی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ باوا جتو کی لڑکی نے بھی اپنے باپ کے ساتھ جل کر اپنی جان دی۔ شہید کا دوس ہاڑ مہینے کی نومی کو سمادھی پر منایا جاتا ہے۔ جو لوگ جھری کے گاؤں یاترا کرنے آتے ہیں وہ ڈھولک کی تھاپ پر اس کا منظوم ذکر کرتے ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ اس سے وہ بد روحوں سے آزاد ہوں گے۔

جھری میں باوا جتو کی سمادھی کے قریب اور بھی کئی سمادھیاں ہیں۔ روایت ہے کہ جب کوئی اچھا آدمی فوت ہوتا تھا تو اس کی ہڈیوں پر جھری میں سمادھی تعمیر کی جاتی تھی۔ اس طرح سے یہ جگہ اچھے لوگوں کی سمادھیوں کا مرکز بن گئی ہے۔

باوا جتو کی سمادھی کی تاریخ اگرچہ کافی پرانی ہے۔ لیکن اس کی تعمیر شمالی ہندوستان کے مندروں کی تعمیر سے میل کھاتی ہے۔ عام مندروں کے مقابلے میں سمادھی کا گھیرا چھوٹا ہے۔

باوا جتو ڈوگری لوک روایت کے ایک اہم کردار ہیں اور ان کے بارے میں کئی لوک گیت لکھے گئے ہیں۔ باوا جتو راجہ اجے دیو یا عجائب دیو کے عہد میں، جو گاہن سنگھ ملوریا کے مطابق (۱۴۰۰ - ۱۴۲۵ء) تک اور حشمت اللہ کے مطابق (۱۴۲۶ - ۵۸ء) تک مانا جاتا ہے، ہوئے ہیں۔

۵ - اصل: موتی لال ساقی

مترجم: ارجن دیو مجبور

کتاب نامہ:

* GANHAR
* SHASTRI * SARAF

④ ۔ قلعہ باہو

باہو قلعہ راوی کے بائیں کنارے پر جموں شہر کی سیدھ میں پہاڑ کی بغل میں واقع ہے۔ جس جگہ آج قلعہ ہے اس کے ارد گرد پرانے زمانے میں راجدھانی قائم تھی۔ سولہویں صدی سے قبل توی کے آر پار ایک ہی حکومت قائم تھی۔ راجا کپور دیو کی دو رانیوں سے دو بیٹے جگ دیو اور سمیل دیو تھے۔ راجہ کے فوت ہونے پر دو بھائیوں میں جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا اور اس وجہ سے راجیہ کے دو حصے ہو گئے۔ جگدیو کے حصے میں باہو کا علاقہ آیا اور اس نے اپنی راجدھانی وہیں قائم کی جب کہ سمیل دیو نے جموں کو اپنے حصے کا صدر مقام مقرر کیا۔ علاقوں کی نسبت سے باہو کے راجہ کے وارثوں کا نام باہووال اور جموں کے راجہ کے وارثوں کا نام جموال پڑا۔ یہ سلسلہ آج تک برابر قائم ہے۔ راجہ ہری دیو (۱۶۵ - ۱۰۵) کے دور میں باہو سے راجدھانی کا مرتبہ چھن گیا اور توی کے آر پار ایک ہی سلطنت کی بنیاد پڑی۔

باہو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد باہولوچن نے ڈالی ہے جس طرح جموں کی بنیاد ڈالنے کی روایت راجہ جامبولوچن سے منسوب ہے۔ باہولوچن کے بارے میں رقم ہے کہ وہ (۱۲۲ - ۱۲۵ بکرمی) کے درمیان اروڑ سے آ کر وہاں آباد ہوا تھا اور پہلی فرصت میں اس نے یہاں ایک قلعہ تعمیر کیا۔ اس نے راجدھانی کے قریب ہی باہو قصبہ بھی آباد کیا تھا۔ روایت کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ کیوں کہ ہر روایت کے پیچھے کوئی نہ کوئی صداقت ضرور کارفرما ہوتی ہے۔ لیکن جہاں تک سن کا تعلق ہے وہ قابل اعتبار نہیں لگتا۔ راجہ باہولوچن کا سن دیتے وقت اس بات کا خیال نہیں رکھا گیا ہے کہ بات کہاں تک جا پہنچتی ہے۔ اگر ہم اس سن کو درست تسلیم کریں تو باہولوچن مہابھارت کی جنگ سے قبل رہا ہے۔ یہ کم و بیش محمد ریبہ دور ہے جبکہ اس کا (موریہ سلطنت) زوال شروع ہو چکا تھا۔

لیکن اس بات میں صداقت موجود ہے کہ باہو پرانے زمانے سے ایک آباد علاقہ رہا ہے۔ اونچائی پر واقع ہونے سے اس کی جنگی اہمیت بھی مسلّم ہے۔ جس کی وجہ سے ہر دور میں قلعے کی موجودگی یہاں رہی ہے۔ یہ بات بھی پکی ہے کہ مسلمانوں کی آمد کے بعد قلعوں کی طرز تعمیر میں تبدیلی واقع ہوئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ قلعہ تعمیر کرنے کا رواج ہندوستان میں کافی پرانے زمانے سے رہا ہے جس کی تصدیق مہابھارت سے ہوتی ہے۔

باہو قلعے کا ذکر "ملفوظات تیموری" میں بھی آیا ہے لیکن موجودہ قلعہ اتنا پرانا نہیں۔ لگتا ہے کہ موجودہ قلعہ پرانے قلعے کی بنیاد پر تعمیر ہوا ہے۔ کچھ عالموں کا کہنا ہے کہ آج کا باہو قلعہ مہاراجہ گلاب سنگھ (۱۸۲۲ء — ۱۸۵۶ء) نے تعمیر کیا ہے لیکن گزیٹیر (Gazetteer) میں درج ہے کہ قلعہ تعمیر کرنے کی ابتدا گلاب دیو نے اس وقت کی جب دروپ دیو (۱۷۰۲ء — ۱۷۲۵ء) حکومت کرتا تھا۔ اور آخر کار رنجیت دیو (۱۷۲۵ء — ۱۷۸۲ء) نے تعمیر کا کام مکمل کیا۔ تعمیر کبھی مکمل نہیں ہوتی اس لئے اغلب ہے کہ رنجیت سنگھ کے دور میں جو کمی قلعے کی تعمیر میں رہ گئی تھی اُسے راجہ گلاب سنگھ نے پورا کیا ہو۔

باہو قلعہ رہائش اور فوجی مقاصد دونوں کے لئے استعمال ہوتا رہا ہے چنانچہ قلعے میں شمال مغرب کی جانب موجود رہائشی تعمیری لکڑی اور توپوں کے چوکھٹ اس بات کی تصدیق کرتے ہیں۔ توپوں کے چوکھٹ قلعے میں پورب کی اور رہتے ہیں اور مغرب کی جانب تالاب موجود ہے جس کا پانی استعمال میں لایا جاتا تھا۔

مغرب کی جانب منہ کرکے کالی ماتا کا مندر قلعے کا ایک حصہ ہے۔ مندر میں ہر اتوار کو دور دراز علاقوں سے یاتری وارد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ 'نوراترا' کے دنوں مندر میں میلہ لگتا ہے۔ کالی مندر کی تعمیر سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ

مہاراجہ گلاب سنگھ کالی اپاسک یا بھگت رہے ہیں۔ مندر کے پیچھے رانی محل رہا ہے جس کے بیچ میں ایک تالاب ہے۔ مشرقی حصے کی اور بارود خانہ رہا ہے۔ قلعے کی دیواروں پر بڑے بڑے سوراخ ہیں جن سے دشمن پر آسانی سے گولہ باری ہو سکتی تھی۔ قلعے کی دیواروں کے ساتھ دشمن پر نظر رکھنے کی خاطر آٹھ برج بنے ہوئے ہیں جو ابھی تک ٹھیک حالت میں ہیں۔ قلعے کے بیچوں بیچ دھرمارتھ ٹرسٹ نے ایک مکان تعمیر کیا ہے جس سے قلعے کی تاریخی اہمیت پر ضرب لگی ہے۔ قلعے کی دیواریں قائم ہیں مگر اب ان میں بھی خرابی آنے لگی ہے۔ یہ قلعہ قید خانے کے کام بھی آتا تھا۔ کشمیر کی تحریک آزادی کے دوران شیخ محمد عبداللہ بھی یہاں قید رہے۔ اس قلعے میں ہرگوپال کول خستہ اور سالگرام کول بھی قید تھے لیکن یہ دونوں کسی طرح قلعے سے نکل بھاگنے میں کامیاب ہو گئے۔ آزادی سے پہلے باہو قلعے سے ہر روز دن کے بارہ ۱۲ بجے توپ داغی جاتی تھی۔ لیکن اب یہ سلسلہ بند ہو چکا ہے۔ باہو قلعے کے دامن میں توی کے کنارے پر حال میں ہی باغ باہو کی تعمیر ہوئی ہے۔

طرز تعمیر کے لحاظ سے باہو قلعہ مغل طرز تعمیر کا نمونہ ہے اور اس کی تعمیر میں پتھروں، اینٹوں، چونے اور سرخی کا استعمال ہوا ہے۔ قلعے میں داخل ہونے کے لئے ایک ہی ڈیوڑھی ہے جو مغرب کی جانب بنی ہوئی ہے۔

● — (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: ارجن دیو مجبور)

کتاب نامہ:

* KAK : ANTIQUES * STEIN : GEOG.
* DREW * KAPOOR * GULABNAMA
* SARAF
* CHARKA : HIMALAYAN, HIST.

اکادمی کی سرگرمیاں

۲ فروری کو اکیڈیمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کی طرف سے ایک محفل نظم کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت معروف کشمیری شاعر مرزا عارف بیگ نے کی۔ اس محفل نظم میں اُردو اور کشمیری زبان کے مندرجہ ذیل شعرائے مدعو سامعین کو اپنے کلام سے محظوظ فرمایا۔

جناب فاروق آفاق ۔ جناب موتی لال ساقی ۔ جناب ایوب صابرؔ
جناب محمد احسن احسنؔ ۔ اور جناب شاد رمضان

O

۱۱، ۱۲، ۱۳ اور ۱۵ فروری کو حکومت ہند کی اسکیم "بورڈر ایریا ڈیولپمنٹ" کے تحت اکیڈیمی کی طرف سے نامبلہ، اروسہ اور بیجہامہ (تحصیل اوڑی) میں کئی پہاڑی ادبی و تمدنی پروگراموں کا اہتمام کیا گیا جن میں مقامی آبادی کے علاوہ گرد و نواح کے علاقوں سے تعلق رکھنے والے پہاڑی زبان و ثقافت کے شیدائیوں نے بھاری تعداد میں شرکت کی۔ پہاڑی فورم کے چیرمین جناب نذیر احمد مسعودی

ان پروگراموں میں مہمان خصوصی تھے۔

جیسا کہ گذشتہ شماروں میں بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ حکومت ہند کی اس سکیم کا مقصد سرحدی علاقوں میں رہنے والے فن کاروں کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ یہاں کی آبادی میں قومی یکجہتی، خاندانی منصوبہ بندی اور تعلیم بالغان اور ماحولیات کو پاک و صاف رکھنے کی ضرورت کو اُجاگر کرنا بھی ہے۔ اس سلسلے میں ایک ڈرامہ "ویلے دی گل" بھی پیش کیا گیا جسے لوگوں نے بعد پسند کیا۔ ان علاقوں کے مقامی ادیبوں، شاعروں اور گلوکاروں و موسیقاروں نے بھی ان پروگراموں میں شرکت کی۔

○

۱۲ فروری کو صوبائی دفتر ہی کی طرف سے ایک محفل افسانہ کا اہتمام کیا گیا جس میں اردو، کشمیری اور پنجابی زبان کے کئی افسانہ نگاروں نے مدعوین کے روبرو اپنے افسانے پڑھے جن پر بعد ازاں بحث و تمحیص بھی ہوئی۔ اس محفل افسانہ کی صدارت پنجابی افسانہ نگار پروفیسر گورچرن سنگھ گلشن نے کی۔ افسانہ نگاروں کے اسمائے گرامی ہیں: جناب مشتاق مہدی، جناب راشد رشید، محترمہ اظہر نعیم احمد اور جناب تیج بہادر بھان۔

○

مرکزی حکومت کی مذکورہ بالا اسکیم کے تحت اکیڈمی کے زیر اہتمام بونیار (اوڑی) میں ۱۸ فروری کو کشمیری، اُردو، پہاڑی اور گوجری زبان کا ایک ملا جلا مشاعرہ منعقد ہوا جس میں لوگوں کی ایک اچھی خاصی تعداد نے شرکت کی۔

○

اکیڈمی کے صوبائی دفتر کی طرف سے ۱۹ فروری کو مقالات کی ایک نشست کا اہتمام کیا گیا۔ اس محفل میں جناب عزیز حاجنی نے مہجور کے فن اور

شخصیت کے بارے میں اور جناب پریمی رومانی نے رسا جاودانی کی اُردو شاعری پر کھل کر بحث کی۔ اس موقعہ پر کئی سرکردہ ادیب موجود تھے جنہوں نے بعد ازاں مقالات پر اپنی رائے کا اظہار کیا۔ یہ محفل کافی دلچسپ رہی۔

○

کھریو ریاست میں سیمنٹ کی پیداوار کے حوالے سے ہی مشہور نہیں بلکہ اس علاقہ کی اپنی اہمیت بھی ہے۔ ۲۲ فروری کو اکیڈمی کے صوبائی دفتر نے سرینگر سے ۲۷ کلومیٹر دور اس قصبہ میں عرس سید قاسم شاہ منطقیؒ کے موقعہ پر ایک محفل موسیقی کا اہتمام کیا جس میں عبدالرشید ڈار اور ان کے ساتھیوں کے علاوہ صوفیانہ موسیقی کے نامور گلوکار غلام محمد ساز نواز اور اُن کے ہمنواؤں نے بھی حصّہ لیا۔ اس موقعہ پر مقامی آبادی کے علاوہ عرس کے سلسلے میں گردونواح کے علاقوں سے بھی لوگ خاصی تعداد میں جمع تھے جنہوں نے اس پروگرام کو بیحد پسند کیا۔

○

حاجن (سونہ واری) میں محفل مشاعرہ اور محفل موسیقی کا اہتمام اکیڈمی کے صوبائی دفتر کی طرف سے ۲۴ فروری کو کیا گیا۔ حلقۂ ادب حاجن نے اس موقعہ پر ایک سیمنار کا اہتمام کیا تھا۔ اکیڈمی کے پروگرام میں ان شعرائے کرام اور موسیقاروں و گلوکاروں نے شرکت کی:

عزیز حاجنی، غلام نبی منظور، مشعل سلطانپوری، گلزار حاجنی، موتی لال ساقی، غلام حسن تسکین، عبدالصمد سعید، ثناء اللہ نیاز، ایم۔ اے رفیق، حبیب اللہ شیخ، منظور ہاشمی، عبدالحق مضطر غلام احمد امہ اور بشیر ہاکبری۔

گلوکار: عبدالغنی راتھر اور ساتھی محمد مقبول ڈار اور ساتھی۔

○

"کاشر محفل" یاری پورہ (کولگام) کی استدعا پر یاری پورہ میں اکیڈمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کی طرف سے ۲۵ ر فروری کو ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے میں مندرجہ ذیل شعرا نے شرکت کی:

محمد یوسف دلبر، محمد یوسف ندیم، ناصر منور، بشیر ظاہر، عبدالاحد آحد، غلام محمد رفیق، غلام محی الدین والی، عاشق حمید اللہ، علی الیاس، ظفر منظفر، جاوید شبنم، مجروح رشید، حسرت حسینی، غلام نبی ناظر اور رشاد رمضان۔

علاقہ بھر کے لوگوں نے شعرا کا کلام سنا اور انہیں داد و تحسین دی۔

○

اکیڈمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کے زیر اہتمام ۲۴ ر فروری سے نو دن کا ایک "پلے رائٹ ورکشاپ" منعقد کیا گیا جو ۲ ر مارچ کو اختتام پذیر ہوگا۔ اس ورکشاپ میں ریاست کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھنے والے مندرجہ ذیل نوجوان ڈرامہ نویس شرکت کر رہے ہیں:

بشیر احمد ڈانگرو، عبدالعزیز بیتاب، رشید غمگین، فیاض تلگامی، رتن جوہر، حکیم جاوید، گلشن اکبر، محی الدین اعجاز اور دلدار اشرف شاہ۔

ورکشاپ کے دوران مندرجہ ذیل ماہرین فنِ ڈرامہ نویسی اور ڈرامہ سے متعلق تکنیکوں وغیرہ پر تقاریر کریں گے:

جناب محمد امین، جناب بشیر بڈگامی، جناب ہردے کول بھارتی، جناب بشیر یاسر، جناب عزیز حاجنی اور جناب اوتار کرشن رہبر۔

جس طرح ورکشاپ چل رہا ہے اس سے امید کی جا سکتی ہے کہ اس سے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوں گے۔

○

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر

جلد ۲۷ * اپریل ۱۹۸۸ء * شمارہ ۴

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر: سیکرٹری اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر۔
مطبع: نوٹو لیتھو ورکس۔ دہلی
کتابت: غلام نبی کول۔ ملاٹہ سرینگر

شرح چندہ:

سالانہ .. ۲۰ روپے

فی شمارہ: ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ:
محمد احمد اندرابی
ایڈیٹر شیرازہ (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر — ۱۹۰۰۰۸

سرورق: [illegible]

ترتیب

حرفِ آغاز

گذشتہ برسوں ہی کی طرح اپریل کے شمارے کا کچھ حصّہ شاعرِ مشرق کی نذر کیا جارہا ہے۔ سالِ رواں علامہ اقبال کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ ان کی پچاسویں برسی کے موقعہ پر وادی میں بھی کئی علمی و تمدنی ادارے اور انجمنیں سیمنار اور دیگر تقاریب کا اہتمام کر رہے ہیں۔

پچھلی نصف صدی کا اگر اقبال کے حوالے سے تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ انہیں اس زمانے میں نہ صرف یہ کہ بڑے پیمانے پر سنجیدگی سے پڑھا اور پڑھایا گیا، اُن پر بہت کچھ لکھا گیا اور انہیں سمجھنے کی کوشش کی گئی بلکہ وہ ہمیشہ ہی مرکزِ توجہ بنے رہے اور اُن کی ہمہ جہت شخصیت کے کچھ نئے گوشے بھی ابھر کر سامنے آئے۔

اُمید ہے کہ قارئین ہمیں گوشۂ اقبال میں شامل مضامین اور دیگر شمولات کے بارے میں اپنی قیمتی آرا سے ضرور مستفید کریں گے۔

○ —— محمد احمد اندرابی

محمد بدیع الزماں

میں ہلاکِ جادوئے سامری....

"ضربِ کلیم" کی نظم "شکر و شکایت" میں اقبال خدا کے شکر گزار ہیں کہ:

میں بندۂ ناداں ہوں مگر شکر ہے تیرا
رکھتا ہوں نہاں خانۂ لاہوت سے پیوند!
تاثیر ہے یہ میرے نفس کی کہ خزاں میں
مرغانِ سحر خواں مری صحبت میں ہیں خورسند!

وہ "نہاں خانۂ لاہوت" سے پیوند ضرور رکھتے تھے مگر انہیں اپنی بشری کمزوری کا بھی احساس تھا ۔

وہ حرفِ راز کہ مجھے سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفسِ جبرئیل دے تو کہوں!

(بالِ جبریل - غزل ۳)

اقبال نے اپنے سارے کلام میں مسلمانوں کو صرف اسی "حرفِ راز" سے آگاہ کرتے رہنا اپنی شاعری کا نصب العین قرار دیا اور یہ "حرفِ راز" تھا دینِ اسلام کے نکتوں کو مختلف

پیرایہ میں لوگوں کو ذہن نشین کراتے چلنا۔ اسی لئے اُن کی شاعری کا ماخذ اور منبع قرآن اور اسوۂ حسنہ ہے۔

انہی ماخذوں میں حضرت موسیٰؑ کا ذکر بھی اُن کے کلام میں بار بار آتا ہے۔ قرآن میں پیغمبروں پر گزرے ہوئے واقعات کی تفصیل بار بار وارد ہوئی ہے اس لئے کہ رسول اللہ کو ان قصّوں سے واقف کرانے کی وجہ یہ تھی کہ :-

"اور اے نبیؐ، یہ پیغمبروں کے قصّے جو ہم تمہیں سناتے ہیں، یہ وہ چیزیں ہیں جن کے ذریعہ سے ہم تمہارے دل کو مضبوط کرتے ہیں۔ ان کے اندر تم کو حقیقت کا علم ملا اور ایمان لانے والوں کو نصیحت اور بیداری نصیب ہوئی" ——— (ترجمہ سورۃ ھود ۱۱ ۔ رکوع ۱۰)

رسول اللہؐ کو حضرت موسیٰؑ کے قصّے تفصیل سے سنائے جانے کی وجہ یہ بھی تھی کہ اگر آج کفّارِ مکہ شریعتِ محمدیؐ کو ماننے سے انکار کرتے ہیں تو انہوں نے شریعتِ موسوی سے بھی اسی طرح انکار کیا تھا ۔ ارشاد ہے :

"پچھلی نسلوں کو ہلاک کرنے کے بعد ہم نے موسیٰؑ کو کتاب عطا کی، لوگوں کے لئے بصیرتوں کا سامان بنا کر، ہدایت اور رحمت بنا کر، تاکہ شاید لوگ سبق حاصل کریں۔ (اے نبیؐ) تم اُس وقت مغربی گوشے (طورِ سینا جو حجاز سے مغرب کی طرف واقع ہے) میں موجود نہ تھے جب ہم نے موسیٰؑ کو یہ فرمانِ نصیحت عطا کیا، اور نہ تم شاہدین میں شامل تھے...... اور تم طور کے دامن میں بھی اُس وقت موجود نہ تھے جب ہم نے (موسیٰؑ کو پہلی مرتبہ حاضر ہونے پر) پکارا تھا۔ مگر یہ تمہارے رب کی رحمت ہے (کہ تم کو یہ معلومات دی جا رہی ہیں) تاکہ تم اُن لوگوں کو متنبہ کرو جن کے پاس تم سے پہلے کوئی متنبہ کرنے والا نہیں آیا، شاید کہ وہ ہوش میں آئیں۔

(اور یہ ہم نے اس لئے کیا کہ) کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے اپنے کئے کرتوتوں کی بدولت کوئی مصیبت جب اُن پر آئے تو وہ کہیں ۔ اے پروردگار، تو نے کیوں نہ ہماری طرف رسول بھیجا کہ ہم تیری آیات کی پیروی کرتے، اور اہلِ ایمان میں سے ہوتے ۔ (ترجمہ سورۃ القصص ۲۸ ۔ رکوع ۵)

اقبال کی فکر کو شاید انہی آیات نے پیغمبروں کے قصوں کو اپنے کلام میں سمونے کی طرف راغب کیا کیوں کہ ان کا مطمع نظر مسلمانوں کے تنِ بے روح میں نئی جان ڈالنا اور انہیں روحانیت کے اُس بلند مقام کی تلقین کرنا تھا جہاں ؏

خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

ان پیغمبروں کے قصوں میں حضرت موسیٰؑ پر اقبال نے لاتعداد اشعار کہے، اور مختلف طریقوں سے مسلمانوں کو اُن کے فقر، ان کی خودی اور قلندری کی صفات کی مثالیں دے دے کر اُن کے دلوں کو مضبوط کیا تاکہ اُن کو حقیقت کا علم ملے اور انہیں بیداری نصیب ہو ۔ اس مضمون میں اقبال کے ایسے ہی اشعار، جن کا تعلق حضرت موسیٰؑ سے ہے قرآن کی روشنی میں پیش کرنا مقصود ہے ۔

حضرت موسیٰؑ کی زندگی کی پوری تفصیل اور اُن پر گزرنے والے واقعات قرآن کی سورۃ الاعراف ۷، سورۃ یونس ۱۰، سورۃ طٰہٰ ۲۰، سورۃ الشعراء ۲۶، سورۃ النمل ۲۷، سورۃ القصص ۲۸ اور سورۃ المومن ۴۰، میں وارد ہوئی ہیں جن کا مطالعہ اقبال کے ان اشعار کو گرفت میں لانے کے لئے ضروری ہے ۔ ان سورتوں میں حضرت موسیٰؑ کے قصے یکے بعد دیگرے نازل ہونے کی وجہ صرف یہ ہے کہ کفار اور مشرکین پر یہ بات واضح کی جائے کہ جو باتیں آج محمد صلی اللہ علیہ وسلم پیش کر رہے ہیں (یعنی توحید اور آخرت) وہی باتیں منصب نبوت پر مقرر کرتے وقت اللہ تعالیٰ نے موسیٰؑ کو سکھائی تھیں ۔ دوسری وجہ حضرت موسیٰؑ کے قصوں کو بار بار تفصیل سے بیان کرنے

کی یہ تھی کہ لوگوں پر یہ ظاہر کیا جائے کہ جس طرح موسیٰؑ بغیر کسی سر و سامان اور لاؤ لشکر کے اور بغیر کسی کی مدد کے فرعون جیسے جابر بادشاہ کو سرکشی سے باز آنے کی تلقین پر مامور کئے گئے تھے اسی طرح رسول اللہ ﷺ کو قریش کے مقابلے میں دعوتِ حق کا علمبردار بنا کر کھڑا کیا گیا ہے۔ اس طرح حضرت موسیٰؑ کے پیرایہ میں ان تمام معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے جو اس وقت اُن (کفار اور مشرکین) اور نبیؐ کی باہمی کشمکش سے تعلق رکھتے ہیں کیوں کہ ہر زمانہ میں کفار اور مشرکین کی ذہنیت اور انکی حجتیں ایک سی رہی ہیں اور برعکس اس کے ہر زمانے میں انبیاء کی تعلیم ایک تھی اور اُن کی سیرت اور اخلاق کا رنگ بھی ایک ہی تھا۔

اقبال کے ان اشعار میں' موجودہ دور میں بھی' ان ہی قصوں سے ایمان کو مضبوط کرنے اور بے تیغ و تفنگ باطل کا مقابلہ کرنے کی باتیں ملتی ہیں۔ قبل اس کے کہ ایسے اشعار کا' قرآن کی روشنی میں' تجزیہ کیا جائے یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ حضرت موسیٰؑ کی پرورش فرعون کے محل میں ہوئی تھی اور اُن کا نام موسیٰؑ فرعون کی بیوی نے رکھا تھا۔ فرعون (جو مصر کے ہر بادشاہ کا لقب ہوا کرتا تھا) مصر کا مطلق العنان بادشاہ تھا۔ بنی اسرائیل کی قوم اسی ملک میں آباد تھی۔ فرعونِ وقت کو نجومیوں نے کہہ دیا تھا کہ بنی اسرائیل میں کوئی لڑکا پیدا ہوگا جو تمہاری سلطنت کا تختہ الٹ دے گا۔ چنانچہ فرعون نے حکم دیا کہ اُن کے یہاں جو لڑکا پیدا ہو اُسے قتل کر دیا جائے چنانچہ ایسا ہی ہوتا آرہا تھا۔ مگر باوجود حکومت کی نگرانی کے ایک اسرائیلی خاندان میں ایک لڑکا پیدا ہوا۔ اس سے قبل اس کے بھائی اور بہن پیدا ہو چکے تھے۔ بھائی حضرت ہارونؑ تھے اور جس وقت یہ پیدا ہوئے اس کے بعد یہ قتل کر دینے والا فرمان جاری ہوا تھا۔ یہ تیسرا لڑکا موسیٰؑ تھے۔ ان کی والدہ نے ان کی پرورش چھپ کر کی مگر جب خطرہ زیادہ بڑھ گیا تو انہوں نے ایک صندوق میں ڈال کر دریا میں بہا دیا چنانچہ

ارشاد ہوا:

"ہم (خدا) نے موسیٰؑ کی ماں کو اشارہ کیا کہ "اس کو دودھ پلا پھر جب تجھے اس کی جان کا خطرہ ہو تو اُسے دریا میں ڈال دے اور کچھ خوف اور غم نہ کر، ہم اسے تیرے ہی پاس لے آئیں گے اور اسکو پیغمبروں میں شامل کریں گے"۔ آخرکار فرعون کے گھر والوں نے اُسے (دریا سے) نکال لیا تاکہ وہ اُن کا دشمن اور اُن کے لئے سبب رنج بنے، واقعی فرعون اور ہامان اور اُن کے لشکر (اپنی تدبیر میں) بڑے غلط کار تھے۔ فرعون کی بیوی نے (اس سے) کہا۔ "یہ میرے اور تیرے لئے آنکھوں کی ٹھنڈک ہے، اسے قتل نہ کرو، کیا عجب کہ یہ ہمارے لئے مفید ثابت ہو یا ہم اسے بیٹا ہی بنا ڈالیں۔" اور وہ (انجام سے) بے خبر تھے"۔

(ترجمہ، سورۃ القصص ۲۸۔ رکوع ۱)

جب حضرت موسیٰؑ سنِ بلوغ کو پہنچے تو انہوں نے ایک شخص کو قتل کر دیا (سورۃ القصص۔ ۲۸، رکوع ۲) اور اپنی گرفتاری کا اندیشہ لاحق ہونے پر وہ مصر سے بھاگ کر مدین میں پناہ گزین ہوئے جہاں حضرت شعیبؑ مبعوث تھے۔ وہاں حضرت موسیٰؑ نے حضرت شعیب کی دس سال تک بکریاں چرانے (شبانی) کی ملازمت کی (سورۃ القصص ۲۸، رکوع ۳)۔ جب حضرت موسیٰؑ نے مدین کا رُخ کیا تھا تو غیر ارادی طور پر انکی زبان مبارک پر یہ الفاظ آئے تھے۔

"(مصر سے نکل کر) جب موسیٰؑ نے مدین کا رخ کیا تو اُس نے کہا۔
"امید ہے کہ میرا رب مجھے ٹھیک راستے پر ڈال دے گا"۔

(ترجمہ، سورۃ القصص ۲۸۔ رکوع ۳)

ملازمت کی مدت ختم ہونے پر حضرت موسیٰؑ اپنی بیوی (حضرت شعیبؑ کی لڑکی صفورا)

اور بال بچوں کے ساتھ، حضرت شعیبؑ کی اجازت سے، مدین کو خیرباد کہہ کر مصر واپس جا رہے تھے کہ راستہ میں آگ کی ضرورت پڑی اور کوہ طور پر آگ دیکھ کر وہ طور تک گئے اور وہاں خدا نے خود پکار کر انہیں اپنے کام کے لئے چُن لیا۔ قرآن میں یہ کہیں مذکور نہیں ہے کہ مدین میں انہوں نے حضرت شعیبؑ کی بکریاں چرانے کی ملازمت کی یا یہ کہ اس کی مدت دس سال تھی۔ مگر روایات میں انہیں ایسا ہی بتایا گیا ہے، اور اقبال نے جیسا ان کے کلام سے ظاہر ہوگا انہیں صحیح مانا ہے۔ متذکرہ بالا سفر درج ذیل آیات پر مبنی ہے:

"اور تمہیں (اے نبیؐ) کچھ موسیٰؑ کی خبر بھی پہنچی ہے؟ جب کہ اس نے ایک آگ دیکھی اور اپنے گھر والوں سے کہا کہ ۔۔ "ذرا ٹھہرو، میں نے ایک آگ دیکھی ہے، شاید کہ تمہارے لئے ایک آدھ انگارا لے آؤں، یا اس آگ پر مجھے (راستے کے متعلق) کوئی رہنمائی مل جائے"۔ وہاں پہنچا تو پکارا گیا ۔۔ "اے موسیٰؑ! میں ہی تیرا رب ہوں، جوتیاں اُتار دے۔ تو وادی مقدس طُویٰ میں ہے اور میں نے تجھ کو چُن لیا ہے، سُن جو کچھ وحی کیا جاتا ہے ۔۔ میں ہی اللہ ہوں، میرے سوا کوئی خدا نہیں ہے، پس تو میری بندگی کر اور میری یاد کے لئے نماز قائم کر۔ قیامت کی گھڑی ضرور آنے والی ہے۔ میں اُس کا وقت مخفی رکھنا چاہتا ہوں تاکہ ہر متنفس اپنی سعی کے مطابق بدلہ پائے ..... اور اے موسیٰؑ، یہ تیرے ہاتھ میں کیا ہے؟" ۔ موسیٰؑ نے جواب دیا ۔۔ "یہ میری لاٹھی ہے، اس پر ٹیک کر چلتا ہوں، اس سے اپنی بکریوں کے لئے پتے جھاڑتا ہوں، اور بھی بہت سے کام ہیں جو اس سے لیتا ہوں"۔ فرمایا ۔۔ "پھینک دے اس کو موسیٰؑ"۔ اس نے پھینک دیا اور یکایک وہ ایک سانپ تھا جو دوڑ

رہا تھا۔ فرمایا۔ "پکڑ لے اس کو اور ڈر نہیں، ہم پھر ولیسا ہی کر دیں گے جیسی یہ تھی۔ اور ذرا اپنا ہاتھ اپنی بغل میں دبا، چمکتا ہوا نکلے گا بغیر کسی تکلیف کے۔ یہ دوسری نشانی ہے اس لئے کہ ہم تجھے اپنی بڑی نشانیاں دکھلانے والے ہیں۔ اب تو فرعون کے پاس جا، وہ سرکش ہو گیا ہے"۔

(ترجمہ، سورۃ طٰہٰ ۲۰۔ رکوع ۱)

ان آیات میں حضرت موسیٰؑ کا یہ کہنا کہ "یا اس آگ پر مجھے (راستے کے متعلق) کوئی رہنمائی مل جائے" یا مصر سے مدین کی طرف رخ کرتے وقت یہ فرمانا کہ "امید ہے کہ میرا رب مجھے ٹھیک راستے پر ڈال دے گا" (سورۃ القصص ۲۸۔ رکوع ۳) بہت اہم ہیں۔ رہنمائی سے مراد صرف سفر کے راستے کی رہنمائی نہیں ہے بلکہ غیر ارادی طور پر ایک "بیدار خودی" کی آواز ہے جو "صراطِ مستقیم" کی بھی رہنمائی کرتی ہے، اور ایسی ہی خودی اقبالؔ کے نزدیک توحید کے مترادف ہے ؎

خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

(بالِ جبریل۔ غزل ۱)

اب اس پس منظر میں حضرت موسیٰؑ پر اقبالؔ کے اشعار پیش ہیں ؎

کھینچے خود بہ خود جانبِ طور موسےٰؑ
کشش تیری اے شوقِ دیدار کیا تھی

یہ شعر "بانگِ درا" کی غزلیات حصہ اوّل کا ہے۔ حضرت موسیٰؑ خدا کے حضور دو بار حاضر ہوئے۔ اقبالؔ نے اس شعر میں پہلی بار کے واقعات کی یاد دلائی ہے۔ پہلی بار خدا کے حضور جانے کا قصہ قرآن کی سورۃ القصص ۲۸ رکوع ۱ سے ۳ اور سورۃ طٰہٰ ۲۰ رکوع ۱ سے ۳ میں تفصیل سے مذکور ہے۔ پہلی بار حضرت موسیٰؑ خود بخود آگ کی تلاش میں کوہِ طور

کی جانب گئے تھے جب کہ خدا سے ان کی ہمکلامی ہوئی اور دوسری بار خدا کے بلانے پر حاضر ہوئے تھے۔ دونوں بار کے واقعات کی نوعیت الگ الگ ہے اور اقبال کے اشعار بھی جدا جدا ہیں۔

"بانگ درا" کے متذکرہ بالا زیر غور شعر کے دوسرے مصرعہ میں لفظ "کشش" سے اقبال اسی "بیدار خودی" کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کا رہنما خدا ہوتا ہے۔ لفظ "کشش" ترجمان ہے درج ذیل آیات کا:۔

"اللہ جسے چاہتا ہے اپنا کر لیتا ہے' اور وہ اپنی طرف آنے کا راستہ اسی کو دکھاتا ہے جو اس کی رجوع کرے"۔

(ترجمہ سورۃ الشوریٰ ۴۲۔ رکوع ۲)

"جو لوگ ہماری خاطر مجاہدہ کریں گے انہیں ہم اپنے راستے دکھائیں گے۔ اور یقیناً اللہ نیکوکاروں ہی کے ساتھ ہے"۔

(ترجمہ سورہ العنکبوت ۲۹۔ رکوع ۷)

اقبال نے انہی آیات کے پس منظر میں مسلمانوں کو اُن کی زبوں حالی کی وجہ "بانگ درا" کی نظم "جواب شکوہ" میں خدا کی طرف سے یہ بتائی ہے کہ ؎

ہم تو مائل بہ کرم ہیں' کوئی سائل ہی نہیں
راہ دکھلائیں کسے؟ رہرو منزل ہی نہیں

ان ہی آیات کے پس منظر میں اقبال کے ان اشعار کو بھی پڑھا جا سکتا ہے:۔

علم فقیہہ و حکیم' فقر مسیح و کلیم
علم ہے جو یائے راہ' فقر ہے دانائے راہ

(بال جبریل۔ غزل ۵۹)

وہ علم کم بصری جس میں ہمکنار نہیں

تجلیاتِ کلیم و مشاہداتِ حکیم

(ضربِ کلیم ۔ "علم اور دین")

زیرِ غور شعر کا قصہ سورۃ القصص ۲۸ رکوع ۴ میں بھی بیان کیا گیا ہے اور چونکہ طرزِ بیان تھوڑا مختلف ہے اس لئے اقبال نے ان آیات سے مختلف نکتے نکالے ہیں۔ جن کا ذکر حسبِ ذیل آیات کے ترجمے کے بعد کیا جا رہا ہے:-

"جب موسیٰؑ نے مدت پوری کر دی اور وہ اپنے اہل و عیال کو لے کر چلا تو طور کی جانب اس کو ایک آگ نظر آئی۔ اس نے اپنے گھر والوں سے کہا ۔ "ٹھہرو، میں نے ایک آگ دیکھی ہے، شاید میں وہاں سے کوئی خبر لے آؤں یا اس آگ سے کوئی انگارہ ہی اٹھا لاؤں جس سے تم تاپ سکو"۔ وہاں پہنچا تو وادی کے داہنے کنارے پر مبارک خطے میں ایک درخت سے پکارا گیا کہ ۔ "اے موسیٰؑ، میں ہی اللہ ہوں، سارے جہاں والوں کا مالک"۔ اور حکم دیا گیا کہ "پھینک دے اپنی لاٹھی"۔ جونہی کہ موسیٰؑ نے دیکھا کہ وہ لاٹھی سانپ کی طرح بل کھا رہی ہے تو وہ پیٹھ پھیر کر بھاگا اور اس نے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ ارشاد ہوا ۔ "موسیٰؑ پلٹ آ، اور خوف نہ کر (وَلَا تَخَفْ) تو بالکل محفوظ ہے۔ اپنا ہاتھ گریبان میں ڈال چمکتا ہوا نکلے گا بغیر کسی تکلیف کے اور خوف سے بچنے کے لئے اپنے بازو بھینچ لے۔ یہ دو روشن نشانیاں ہیں تیرے رب کی طرف سے فرعون اور اس کے درباریوں کے سامنے پیش کرنے کے لئے، وہ بڑے نافرمان لوگ ہیں"۔

"لَا تَخَفْ" کا ذکر سورۃ النمل ۲۷۔ رکوع ۱ میں بھی اس طرح وارد ہوا ہے:-

"اے موسیٰؑ، میں ہوں اللہ، زبردست اور دانا، اور پھینک تو ذرا

اپنی لاٹھی"۔ جوں ہی لاٹھی سانپ کی طرح بل کھا رہی تھی تو پیٹھ پھیر کر بھاگا اور پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھا۔ "اے موسیٰؑ! ڈرو نہیں (یٰمُوْسٰی لَا تَخَفْ)۔ میرے حضور رسول ڈرا نہیں کرتے اِلّا یہ کہ کسی نے قصور کیا ہو"۔

سورہ "القصص" کی متذکرہ بالا آیات میں حضرت موسیٰؑ کی مدت پوری کرنے کی بات سے اقبالؒ نے یہ نکتہ نکالا ہے کہ خودی کی تربیت کسی دمِ عارف کی صحبت ہی پر موقوف ہے۔ خودی، اقبالؒ کے نزدیک، کوئی نہ سمجھ میں آنے والا فلسفہ نہیں بلکہ خود شناسی اور خداشناسی کا دوسرا نام ہے ۔ جو منحصر ہے تزکیۂ نفس پر۔ اور جو خودی اس طرح تربیت اور ترتیب پاتی ہے وہ مصداق ہے قرآن کی اس آیت کا :

"قَدْ اَفْلَحَ مَنْ تَزَکّٰی" (فلاح پا گیا وہ جس نے پاکیزگی اختیار کی)

(سورۃ الاعلیٰ ۸۷۔ رکوع ۱)

حضرت موسیٰؑ کی خودی کی تربیت اور ترتیب حضرت شعیبؑ کی صحبت میں دس سال تک ملازمت کرنے کے سلسلے میں ممکن ہو سکی تھی اس لئے اقبالؒ درج ذیل اشعار میں اس نکتہ کو ذہن نشین کراتے ہیں کہ اگر خودی کی تزئین مقصود ہے تو حضرت موسیٰؑ کی طرح کسی عارف کی صحبت اختیار کرو۔ ظاہر ہے کہ اس وقت مسلمانوں کے لئے "اسوۂ حسنہ" ہی "دمِ عارف" کے مترادف ہو سکتا ہے اور ہے :

دمِ عارف نسیمِ صبحدم ہے اسی سے ریشۂ معنیٰ میں نم ہے
اگر کوئی شعیبؑ آئے میسر شبانی سے کلیمی دو قدم ہے

(بالِ جبریل۔ رباعی قبل نظم "مسجدِ قرطبہ")

خودی کی پرورش و تربیت پہ ہے موقوف
کہ مشتِ خاک سے پیدا ہو آتشِ ہمہ سوز ا

یہی ہے سرِ کلیمی ہر اک زمانے میں
ہوائے دشت و شعیب و شبانیِ شب و روز

(ضربِ کلیم ۔ "خودی کی تربیت")

سورۃ "القصص" کی متذکرہ بالا آیات میں درختِ طور سے پکارے جانے اور "خوف نہ کر" کا بھی ذکر ہے جن سے اقبال پھر وہی "بیدار خودی" پیدا کرنے کی تلقین دوسرے پیرایہ میں اس طرح کرتے ہیں ؎

صحبتِ پیرِ روم سے مجھ پہ ہوا یہ راز فاش
لاکھ حکیم سربجیب ایک کلیم سربکف!
مثلِ کلیم ہو اگر معرکہ آزما کوئی
اب بھی درختِ طور سے آتی ہے بانگِ لاتخف

(بالِ جبریل ۔ غزل ۱٦)

قرآن کی ان ساری آیات اور روایات کے باوجود اقبال مسلمانوں پر اظہارِ تاسف کرتے ہیں کہ ؎

نظر آئی نہ مجھے قافلہ سالاروں میں
وہ شبانی کہ ہے تمہیدِ کلیمِ الٰہی

(بالِ جبریل ۔ غزل ٥٠)

حضرت موسیٰؑ کا فقر اور ان کی خودی ہی فرعون جیسے سرکش بادشاہ سے معرکہ سر کرنے میں کامیاب ہوئی خصوصاً جبکہ حضرت موسیٰؑ پر اس کے دربار میں ایک شخص کو قتل کرنے کا مقدمہ بھی تھا ۔ جب خدا نے حکم دیا کہ :-

" اے موسیٰؑ میں نے تجھ کو اپنے کام کا بنایا ہے ۔ جا ' تو اور تیرا بھائی (ہارونؑ) میری نشانیوں کے ساتھ ۔ اور دیکھو ' تم میری یاد

میں تقصیر نہ کرنا۔ جاؤ تم دونوں فرعون کے پاس کہ وہ سرکش ہو گیا ہے
اس سے نرمی کے ساتھ بات کرنا، شاید کہ وہ نصیحت قبول کرے یا
ڈر جائے"۔ (ترجمہ: سورۃ طٰہٰ، ۲۰۔ رکوع ۲)

ان آیات کے بعد مذکور ہے:۔

"دونوں نے عرض کیا: "پروردگار، ہمیں اندیشہ ہے کہ وہ ہم پر
زیادتی کرے گا یا پل پڑے گا"۔

تو ارشاد ہوا:۔

"میں تمہارے ساتھ ہوں، سب کچھ سن رہا ہوں اور دیکھ رہا ہوں"۔

قرآن کریم میں قصۂ فرعون اور کلیم کا اختتام اس طرح ہے:۔

"اور ہم بنی اسرائیل کو سمندر سے گزار لے گئے۔ پھر فرعون
اور اس کے لشکر ظلم اور زیادتی کی غرض سے اُن کے پیچھے چلے۔ حتیٰ کہ
جب فرعون ڈوبنے لگا تو بول اٹھا۔ "میں نے مان لیا کہ خداوند حقیقی
اُس کے سوا کوئی نہیں ہے جس پر بنی اسرائیل ایمان لائے، اور میں
بھی سر اطاعت جھکا دینے والوں میں سے ہوں"۔ (جواب دیا گیا)
"اب ایمان لاتا ہے! حالانکہ اس سے پہلے تک تو نافرمانی کرتا اور فساد
کرنے والوں میں سے تھا۔ اب تو ہم صرف تیری لاش ہی کو بچائیں
گے تاکہ تو بعد کی نسلوں کے لئے نشانِ عبرت بنے اگرچہ بہت سے
انسان ایسے ہیں جو ہماری نشانیوں سے غفلت برتتے ہیں"۔
(ترجمہ: سورۃ یونس ۱۰۔ رکوع ۹)

یہ حشر ہے اُس فرعون کا جس کے متعلق قرآن میں ارشاد ہے:۔

"واقعہ یہ ہے کہ فرعون زمین میں غلبہ رکھتا تھا اور وہ اُن لوگوں

میں تھا جو کسی حد پر رُکتے نہیں ہیں"۔ (ترجمہ سورۃ یونس ۱۰۔ رکوع ۸)
شاید اقبال کے ذہن میں یہی آیت رہی ہو کہ "جو کسی حد پر رُکتے نہیں ہیں" جس نے اُن سے یہ کہلوایا ؎

کیا یہی ہے ان شہنشاہوں کی عظمت کا مآل
جن کی تدبیر جہانبانی سے ڈرتا تھا زوال

(بانگِ درا۔ "گورستانِ شاہی")

ایمان و یقین کی بے ساز و براق اس کامیابی سے اقبال مسلمانوں کو "قلبِ سلیم" پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں جو "قَدْ اَفْلَحَ مَنْ تَزَکّٰی" کی میزان پر پوری اُترتی ہو۔ قصۂ فرعون اور موسیٰؑ کے اختتام پر مندرجہ بالا ساری آیات کو پیشِ نظر رکھ کر ہی اقبال کہتے ہیں :۔

فقر جنگاہ میں بے ساز و براق آتا ہے
ضرب کاری ہے اگر سینے میں ہو قلبِ سلیم!
اس کی بڑھتی ہوئی بے باکی و بے تابی سے
تازہ ہر عہد میں ہے قصۂ فرعون و کلیمؑ

(ضربِ کلیم۔ "فقر و ملوکیت")

○

معجزۂ اہلِ فکر فلسفۂ پیچ پیچ
معجزۂ اہلِ ذکر موسیٰؑ و فرعون و طور

(ضربِ کلیم۔ غزل قبل نظم "تسلیم و رضا")

زورِ قدرت پر ایک مجموعی کلیہ مرتب کرتے ہیں ؎

آدم کا ضمیر اس کی حقیقت پہ ہے شاید

مشکل نہیں اے سالکِ رہ علمِ فقیری

(ضربِ کلیم ۔ محرابِ گل افغان کے افکار ۔ ۱۵)

اور یہ کلیہ بھی :۔

یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہرِ یک دانہ — یک رنگی و آزادی اے ہمتِ مردانہ
یا حیرتِ فارابی یا تاب و تبِ رومی — یا فکرِ حکیمانہ یا جذبِ کلیمانہ

امیری میں فقیری میں شاہی میں غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرأتِ رندانہ

(بالِ جبریل ۔ غزل ۴۷)

اقبال کی طرزِ فکر میں اسی "جذبِ کلیمانہ" کا ہی نام "جذبِ قلندرانہ" ہے ؎

تیری نگاہ سے دل سینوں میں کانپتے تھے
کھویا گیا ہے تیرا جذبِ قلندرانہ!

(بالِ جبریل ۔ غزل ۳۲)

خدا نے خود حضرت موسیٰؑ اور فرعون کے سارے قصوں کو رسول اللہؐ کے گوش گزار کرانے پر یہ کلیہ مرتب کیا ہے کہ :۔

"یقین جانو کہ ہم اپنے رسولوں اور ایمان لانے والوں کی مدد اس دنیا کی زندگی میں بھی لازماً کرتے ہیں اور اس روز بھی کریں گے جب گواہ کھڑے ہوں گے، جب ظالموں کو اُن کی معذرت کچھ بھی فائدہ نہ دے گی اور ان پر لعنت پڑے گی اور بدترین ٹھکانا اُن کے حصے میں آئے گا۔ آخر دیکھ لو کہ موسیٰؑ کی ہم نے رہنمائی کی اور بنی اسرائیل کو اس کتاب کا وارث بنا دیا جو عقل و دانش رکھنے والوں کے لئے ہدایت و نصیحت تھی۔ پس، اے نبیؐ، صبر کرو، اللہ کا وعدہ برحق ہے۔"

(ترجمہ ۔ سورۃ المومن ۴۰ ۔ رکوع ۶)

متذکرہ بالا آیات میں "ید بیضا" اور "چوبِ کلیم" کا ذکر کئی بار وارد ہوا ہے۔
یہ دونوں نشانیاں از روئے ارشادِ خداوندی حضرت موسیٰؑ کی رسالت کی سندِ ماموریت کے لیے تھیں۔

"ہم نے موسیٰؑ کو فرعون اور ہامان اور قارون کی طرف اپنی نشانیوں اور نمایاں سندِ ماموریت کے ساتھ بھیجا"۔

(ترجمہ: سورۃ المومن ۴۰۔ رکوع ۳)

اقبال نے "ید بیضا" اور "چوبِ کلیم" کو اپنے کلام میں جابجا "یقینِ محکم" کی علامات بنا کر ہی استعمال کیا ہے جو ایک مومن کا وہ سرمایہ ہیں جس کے سامنے فغفوری جھکتی ہے۔ اور یہ تب ہی ممکن ہے جب خودی کو فقر کی سان پر چڑھا کر تلوار بنایا جائے ؎

علم کا موجود اور فقر کا موجود اور
اَشْهَدُ اَنْ لَّا اِلٰہ، اَشْهَدُ اَنْ لَّا اِلٰہ
چڑھتی ہے جب فقر کی سان پہ تیغِ خودی
ایک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کارِ سپاہ!

(بالِ جبریل۔ غزل ۵۹)

اقبال نے ان علامات کو مختلف اشعار میں مختلف طریقوں سے استعمال کر کے "ایمانِ محکم" پیدا کرنے کی تلقین کی ہے:۔

ید بیضا،

رہے ہیں اور ہیں فرعون میری گھات میں اب تک
مگر کیا غم کہ میری آستیں میں ہے ید بیضا!

(بالِ جبریل۔ غزل ۱)

کبھی میں ذوقِ تکلم میں طور پر پہنچا!
چھپایا نورِ ازل زیرِ آستیں میں نے

(بانگِ درا۔ "سرگزشتِ آدم")

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ، ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

(بانگِ درا ۔ غزلیات حصہ اول)

جلوۂ طور میں جیسے یدِ بیضائے کلیم
موجۂ نکہتِ گلزار میں غنچے کی شمیم
ہے ترے سیلِ محبت میں یونہی دل میرا

(بانگِ درا ۔ "حسن و عشق")

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یدِ بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں !

(ارمغانِ حجاز ۔ "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ")

o

چوبِ کلیم: تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
گذر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم

(بالِ جبریل ۔ غزل ۳۹)

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

(بالِ جبریل ۔ غزل ۵۰)

دفعتاً جس سے بدل جاتی ہے تقدیرِ امم
ہے وہ قوت کہ حریف اس کی نہیں عقلِ حکیم !
ہر زمانے میں دگرگوں ہے طبیعت اس کی
کبھی شمشیرِ محمدؐ ہے ، کبھی چوبِ کلیم !

(ضربِ کلیم ۔ "اہلِ مصر سے")

اب تک حضرت موسیٰؑ کے پہلی بار خدا کے حضور خود سے حاضر ہونے اور اس
کے قرآنی قصوں پر اقبال کے اشعار کا تجزیہ کیا جا رہا تھا۔ اب حضرت موسیٰؑ کے دوسری
بار خود خدائے تعالیٰ کے بلانے پر خدا کے حضور حاضر ہونے اور رونما ہونے والے
واقعات پر اقبال کا شعر درج کیا جا رہا ہے ؎

اڑ بیٹھے کیا سمجھ کے بھلا طور پر کلیم
طاقت ہو دید کی تو تقاضا کرے کوئی

(بانگ درا۔ "غزلیات" حصہ اول)

حضرت موسیٰؑ بنی اسرائیل کو مصر سے گزار کر طور کے دامن میں آباد کر چکے تھے۔ اور اب قوم کے لیے شریعت نازل کرنی تھی اور اسی لئے خدا کو بلانے کی ضرورت پڑی۔ یہ شریعت تھی "توراۃ" جسے "شریعت موسویؑ" بھی کہتے ہیں۔ جو حضرت عیسیٰؑ پر انجیل مقدس کے نازل ہونے تک اہل حق کی شریعت بنی رہی۔

مندرجہ بالا شعر قرآن کی درج ذیل آیات کا ترجمان ہے:-

"ہم نے موسیٰؑ کو تیس شب و روز کے لئے (کوہ سینا پر) طلب کیا اور بعد میں دس دن کا اور اضافہ کر دیا۔ اس طرح اس کے رب کی مقرر کردہ مدت پورے چالیس دن ہو گئی ۔۔۔۔ جب وہ ہمارے مقرر کئے ہوئے وقت پر پہنچا اور اس کے رب نے اس سے کلام کیا تو اس نے التجا کی کہ "اے رب! مجھے یارائے نظر دے کہ میں تجھے دیکھوں"۔ (قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ) فرمایا "تو مجھے نہیں دیکھ سکتا۔ (قَالَ لَن تَرَانِي) ہاں ذرا سامنے کی پہاڑ کی طرف دیکھ، اگر وہ اپنی جگہ قائم رہ جائے تو البتہ تو مجھے دیکھ سکے گا"۔ چنانچہ اس کے رب نے جب پہاڑ پر تجلی کی تو اسے ریزہ ریزہ کر دیا۔ اور موسیٰؑ غش کھا کر گر پڑا۔

جب ہوش آیا تو بولا ـ " پاک ہے تیری ذات ؛ میں تیرے حضور توبہ کرتا ہوں اور سب سے پہلے ایمان لانے والا میں ہوں " فرمایا ـ اے موسیٰؑ میں نے تمام لوگوں پر ترجیح دے کر تجھے منتخب کیا کہ میری پیغمبری کرے اور مجھ سے ہمکلام ہو ـ (بِرِسٰلٰتِیْ وَبِکَلَامِیْ) ـ پس جو کچھ میں تجھے دوں اُسے لے اور شکر بجا لا ـــ اس کے بعد ہم نے موسیٰؑ کو ہر شعبۂ زندگی کے متعلق نصیحت اور ہر پہلو کے متعلق واضح ہدایات تختیوں پر لکھ کر دے دیں اور اُس سے کہا ـ " ان ہدایات کو مضبوط ہاتھوں سے سنبھال اور اپنی قوم کو حکم دے کہ ان کے بہتر مفہوم کی پیروی کریں " ـــ (ترجمہ ـ سورۃ الاعراف ۷ ـ رکوع ۱۷)

اقبال کے اس شعر کے پہلے مصرعہ میں " اڑ بیٹھے " ہی شعر کی جان ہے ـ ان الفاظ میں اقبال پھر حضرت موسیٰؑ کی خودی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو اُس منزل پر پہنچ چکی تھی جو قرآن کی اس آیت کا مصداق بن چکی ہو :

" کہو " اللہ کا رنگ اختیار کرو ـ اس کے رنگ سے اچھا اور کس کا رنگ ہوگا ؟ اور ہم اسی کی بندگی کرنے والے لوگ ہیں ـــ

(صِبْغَةَ اللّٰهِ ۚ وَمَنْ اَحْسَنُ مِنَ اللّٰهِ صِبْغَةً ۫ وَّنَحْنُ لَهٗ عٰبِدُوْنَ)

(ترجمہ ـ سورۃ البقرہ ۲ ـ رکوع ۱۶)

جب خودی ، موسیٰؑ کی خودی کی طرح ، صِبْغَةَ اللّٰهِ بن جاتی ہے تو بے اختیار پکار اٹھتی ہے کہ ؎

میں انتہائے عشق ہوں ، تو انتہائے حُسن
دیکھے مجھے کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

(بانگ درا ـ غزلیات حصہ اوّل)

اقبال "ازبیمے" کہہ کر مسلمانوں کو ایسی ہی خودی پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہیں جو حضرت موسیٰؑ کی طرح کم از کم تقاضا کرنے کی تو ہمت رکھتی ہو۔ حضرت موسیٰؑ کو دیدار نہ ہونے کی وجہ اقبال کے الفاظ میں یہ ہے:۔

چھپایا حسن کو اپنے کلیم اللہؑ سے جس نے
وہی ناز آفریں ہے جلوہ پیرا نازنینوں میں

○ (بانگِ درا ۔ غزلیات حصہ اوّل)

حکیم و عارف و صوفی تمام مستِ ظہور
کسے خبر کہ تجلی ہے عینِ مستوری !

○ (بالِ جبریل ۔ غزل ۱۹)

اقبال نے زیرِ غور شعر کے دوسرے مصرعہ میں تقاضا کرنے کی شرط "طاقتِ ہو دید کی" قرار دیا ہے جو تزکیۂ نفس کی اعلیٰ ترین منزل ہے جس سے عام مسلمان عاری ہیں مگر پھر بھی اوجِ ثریا پر مقیم ہونے کی تمنا رکھتے ہیں۔ اس کے لئے حضرت موسیٰؑ جیسا "قلبِ سلیم" پیدا کرنا ضروری ہے:۔

قصۂ دار و رسن بازیٔ طفلانۂ دل
التجائے اَرِنی سُرخیٔ افسانۂ دل

○ (بانگِ درا ۔ "دل")

کچھ دکھانے دیکھنے کا تھا تقاضا طور پر
کیا خبر ہے تجھ کو اے دل فیصلہ کیوں کر ہوا؟

○ (بانگِ درا ۔ "غزلیات حصہ اوّل)

خدا اِسا تو دل ہوں مگر شوخئ اتنا وہی لن ترانی سنا چاہتا ہوں
(بانگِ درا ۔ "غزلیات حصہ اوّل)

یہ تقاضا لن ترانی کی نظر کا ہو جس سے خموش
آہ! وہ کامل تجلی مدعا رکھتا ہوں میں

O (بانگِ درا - "عاشقِ ہرجائی")

اس کمی اور کمزوری کی طرف اقبال نے درج ذیل اشعار میں بھی اشارہ کیا ہے:

تھا ارنی گو کلیم، میں ارنی گو نہیں
اس کو تقاضا روا، مجھ پہ تقاضا حرام

O (بالِ جبریل - غزل ۴۱)

ارنی میں بھی کہہ رہا ہوں مگر   یہ حدیثِ کلیم و طور نہیں!

O (بالِ جبریل - غزل ۲۰)

صدائے لن ترانی سن کے اے اقبال میں چپ ہوں
تقاضوں کی کہاں طاقت ہے مجھ فرقت کے مارے میں

O (بانگِ درا - "غزلیات حصہ دوم")

شوخی سی ہے سوالِ مکرر میں اے کلیم!
شرطِ رضا یہ ہے کہ تقاضا بھی چھوڑ دے

O (بانگِ درا - غزلیات حصہ اول)

دید سے تسکین پاتا ہے دلِ مہجور بھی
لن ترانی کہہ رہے ہیں یا وہاں کے طور بھی؟

O (بانگِ درا - "خفتگانِ خاک سے استفسار")

اقبال اسی طور اور تجلی کے حوالوں سے اپنے کلام سے لوگوں میں ایک نئی امنگ اور نیا ولولہ پیدا کرنے کی نصیحت کرتے ہیں ؎

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی   اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے!

O (ضربِ کلیم - "شاعر")

حضرت موسیٰؑ سے متعلق قصّوں میں "جادو گرنے سامری" کا قصہ بھی قرآن کریم میں تفصیل سے وارد ہوا ہے۔ اقبال نے جہاں قرآنی واقعات سے بہت سی اصطلاحیں وضع کیں اُن میں ایک "سامری" بھی ہے جسے انہوں نے حق سے گمراہ ہونے کے معنی میں استعمال کیا ہے

نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا نہ قرینہ تجھ میں خلیل کا
میں ہلاک جادوئے سامری تو قتیلِ شیوۂ آذری!

○ (بانگِ درا۔ نظم "میں اور تو")

فرعون کا معرکہ سر کر چکنے کے بعد جب حضرت موسیٰؑ جیسا اوپر گزر چکا ہے دوبارہ خدا کے بُلانے پر خدا کے حضور حاضر ہوئے تو انہوں نے چلتے وقت اور بقول قرآن اپنے بھائی حضرت ہارونؑ کو یہ تاکید کی تھی کہ:۔

"میرے پیچھے میری قوم میں میری جانشینی کرنا اور ٹھیک کام کرتے رہنا اور بگاڑ پیدا کرنے والوں کے طریقے پر نہ چلنا" ــــ

(ترجمہ: سورۃ الاعراف ۷۔ رکوع ۱۷)

جب موسیٰؑ خدا کے حضور حاضر ہوئے تو خدا نے اُن کی قوم کے اُن کے غائبانہ میں گمراہی میں مبتلا ہو جانے کی اطلاع دی اور فرمایا:۔

"اچھا، تو سنو! ہم نے تمہارے پیچھے تمہاری قوم کو آزمائش میں ڈال دیا اور سامری نے انہیں گمراہ کر ڈالا" ــــ

(ترجمہ: سورۃ طٰہٰ ۲۰۔ رکوع ۴)

اس کے بعد سامری کا قصہ قرآن میں اس طرح مذکور ہے:۔

موسیٰؑ سخت غصّے اور رنج کی حالت میں اپنی قوم کی طرف پلٹا۔ جا کر اُس نے کہا "اے میری قوم کے لوگو! کیا تمہارے رب نے

تم سے اچھے وعدے نہیں کئے تھے؟ کیا تمہیں دن لگ گئے ہیں؟ یا تم اپنے رب کے غضب ہی اپنے اوپر لانا چاہتے تھے کہ تم نے مجھ سے وعدہ خلافی کی؟ انہوں نے جواب دیا۔ ہم نے آپ سے وعدہ خلافی کچھ اپنے اختیار سے نہیں کی۔ معاملہ یہ ہوا کہ لوگوں کے زیورات کے بوجھ سے ہم لد گئے تھے اور ہم نے بس ان کو پھینک دیا تھا۔ پھر اسی طرح سامری نے بھی کچھ ڈالا اور ان کے لئے ایک بچھڑے کی مورت بنا کر نکال لایا جس سے بیل کی آواز نکلتی تھی۔ لوگ پکار اٹھے۔ "یہی ہے تمہارا خدا اور موسیٰؑ کا خدا۔ موسیٰؑ اسے بھول گیا"۔ کیا وہ دیکھتے نہ تھے کہ نہ وہ اُن کی بات کا جواب دیتا ہے اور نہ اُن کے نفع و نقصان کا کچھ اختیار رکھتا ہے؟ ہارونؑ (موسیٰؑ کے آنے سے پہلے ہی اُن سے کہہ چکا تھا کہ۔ "لوگو، تم اس کی وجہ سے فتنے میں پڑ گئے ہو، تمہارا رب تو رحمٰن ہے، پس تم میری پیروی کرو اور میری بات مانو۔ مگر انہوں نے اُس سے کہہ دیا کہ۔ "ہم تو اُس کی پرستش کرتے رہیں گے جب تک موسیٰؑ ہمارے پاس واپس نہ آجائے۔"

"موسیٰؑ (قوم کو ڈانٹنے کے بعد ہارونؑ کی طرف پلٹا اور) بولا۔ "ہارونؑ، تم نے جب دیکھا تھا کہ یہ گمراہ ہو رہے ہیں تو کس چیز نے تمہارا ہاتھ پکڑا تھا کہ میرے طریقے پر عمل نہ کرو؟ کیا تم نے میرے حکم کی خلاف ورزی نہ کی؟" ہارونؑ نے جواب دیا۔ "اے میری ماں کے بیٹے، میری داڑھی نہ پکڑ، نہ میرے سر کے بال کھینچ، مجھے اس بات کا ڈر تھا کہ تو آکر کہے گا تم نے بنی اسرائیل میں پھوٹ ڈال دی اور میری بات کا پاس نہ کیا۔" موسیٰؑ نے کہا۔ "اور سامری! تیرا کیا معاملہ ہے؟" اُس نے جواب دیا۔ "میں نے وہ چیز دیکھی

جو اُن لوگوں کو نظر نہ آئی۔ پس میں نے رسول کے نقش قدم سے ایک مٹھی اٹھالی اور اس کو ڈال دیا۔ میرے نفس نے مجھے کچھ ایسا ہی سمجھایا۔" موسیٰؑ نے کہا۔" اچھا تو جا' اب زندگی بھر تجھے یہی پکارتے رہنا ہے کہ مجھے نہ چھونا اور تیرے لئے بازپرس کا ایک وقت مقرر ہے جو تجھ سے ہرگز نہ ٹلے گا۔ اور دیکھ اپنے اس خدا کو جس پہ تو ریجھا ہوا تھا' اب اُسے جلا ڈالیں گے اور ریزہ ریزہ کر کے دریا میں بہا دیں گے۔ لوگو' تمہارا خدا بس ایک ہی اللہ ہے جس کے سوا کوئی اور خدا نہیں ہے' ہر چیز پر اُس کا علم حاوی ہے"۔

(ترجمہ: سورۃ طٰہٰ ۲۰۔ رکوع ۴ اور ۵)

سامری کا قصہ رسول اللہؐ کو سنانے کا مقصد خدا نے متذکرہ بالا آیات کے بعد ہی یہ بتایا ہے کہ:۔

"اے نبیؐ' اس طرح ہم پچھلے گزرے ہوئے حالات کی خبریں تم کو سناتے ہیں' اور ہم نے خاص اپنے ہاں سے تم کو ایک "ذکر" (درس نصیحت) عطا کیا ہے۔ جو کوئی اس سے منہ موڑے گا' وہ قیامت کے روز سخت بار گناہ اٹھائے گا' اور ایسے سب لوگ ہمیشہ اُس کے وبال میں گرفتار رہیں گے' اور قیامت کے دن اُن کے لئے (اس جرم کی ذمہ داری کا بوجھ) بڑا تکلیف دہ بوجھ ہوگا"۔

اقبالؔ مسلمانوں کو سورۃ طٰہٰ کی متذکرہ بالا آخری آیات ہی کی طرف یہ کہہ کر" میں ہلاک جادوئے سامری" دھیان مبذول کراتے ہیں کہ حق (قرآن) آجانے کے بعد بھی تم اسی طرح گمراہی میں مبتلا ہو جس طرح سامری نے بنی اسرائیل کو گمراہ کر دیا تھا۔ اور یہ بھی کہ حق سے منحرف ہونے کی وجہ سے اسی طرح عذاب کے مستحق ہوں گے۔

جس طرح سامری کے بارے میں کہا گیا ہے۔ ایسا تمہارے ساتھ اس لئے ہے کہ نہ تم میں کلیم کا سلیقہ ہے اور نہ تمہارا ویسا ایمان ہے اور نہ اُن جیسا فقر اور جذب۔

سامری کا یہ قصہ سورۃ الاعراف ۷ رکوع ۱۸ میں بھی اسی طرح وارد ہوا ہے۔ جس میں یہ بھی مذکور ہے کہ جب حضرت موسیٰؑ نے اس گمراہی پر اپنی قوم کے لئے خدا سے معافی مانگی تو خدا نے جواب دیا۔

"سزا تو میں جسے چاہتا ہوں دیتا ہوں، مگر میری رحمت ہر چیز پر چھائی ہوئی ہے اور اسے میں اُن لوگوں کے حق میں لکھوں گا جو نافرمانی سے پرہیز کریں گے، زکوٰۃ دیں گے اور میری آیات پر ایمان لائیں گے۔"
" (پس آج یہ رحمت اُن لوگوں کا حصہ ہے) جو اس پیغمبر، نبی اُمی (صلی اللہ علیہ وسلم) کی پیروی اختیار کریں جس کا ذکر انہیں تورات اور انجیل میں ملتا ہے۔"

زیرِ غور شعر میں اقبالؔ مندرجہ بالا آیات کے پیشِ نظر عشقِ رسولؐ میں گرویدگی ہی کی تلقین کرتے ہیں کیوں کہ سامری کے قصے سنا کر قریش اور عام مشرکین کو نبیؐ کی پیروی اختیار کرنے کو ہی کہا جا رہا تھا جن کے حق میں خدا اپنی رحمت لکھے گا۔

یہ سامری کون تھا اس پر مفسرین میں اختلاف ہے۔ اقبالؔ کے مشہور شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے اس شخص کا اصلی نام موسیٰ ابن ظفر بتایا ہے جو اپنے قبیلے کے نام سے مشہور تھا۔ "قصص الانبیاء" میں اسے موسیٰؑ کا بھانجا بتایا گیا ہے اور یہ کہ وہ زرگر تھا اور جب موسیٰؑ بنی اسرائیل کو مصر سے گزار لا رہے تھے اس وقت سامری طفل تھا اور راستہ میں چھوٹ گیا اور جبرئیلؑ نے اسے بہت دن اپنے بازو پر رکھا اور بعد میں اس کو اُس کے ماں باپ کے پاس دے آئے۔ واللہ اعلم بالصواب۔
مگر اتنی بات ضرور ہے کہ یہ بچھڑا بنانے والا کوئی شخص ضرور تھا کیونکہ بنی اسرائیل

مصر سے نکلنے کے بعد صحرا نشینی کی زندگی بسر کر رہے تھے اس لئے اُن کے زیورات اُن کے لئے بوجھ بنے ہوئے تھے جسے سامری نے جمع کر کے ایک بچھڑا سونے کا بنا یا۔ جہاں تک اُس سے آواز نکلنے کی بات ہے مفسرین نے سورۃ طٰہٰ ۲۰ کی رکوع ۵ کی درج ذیل آیت کی کئی طرح سے تفسیر کی ہے:۔

"پس میں نے رسول کے نقش قدم سے ایک مٹھی اٹھالی اور اس کو ڈال دیا"۔

بعض مفسرین نے اسے حضرت جبرئیلؑ کے گھوڑے کے ٹاپ کے نیچے کی مٹی بتایا ہے جسے سامری نے اٹھا کر بچھڑے میں ڈال دیا اور اس میں سے بیل کی آواز نکلنے لگی۔ بعض نے رسول سے مراد موسیٰؑ اور بعض نے جبرئیلؑ لیا ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

اقبال نے یہ کہہ کر کہ: "میں ہلاک جادوئے سامری" ان ساری قرآنی آیات کو چند الفاظ میں سمو کر مسلمانوں کے ایمان کو تازیانہ لگایا ہے جو حق سے منحرف ہو کر طاغوت کے پیرو بن گئے ہیں جس طرح موسیٰؑ کے معجزے اور خُدا کی نشانیوں کو دیکھنے کے باوجود بنی اسرائیل گمراہی میں مبتلا ہو گئے تھے اسی طرح مسلمان رسول اللہؐ کا معجزہ (قرآن) اپنے پاس ہونے پر بھی گمراہی کے شکار ہو گئے ہیں۔ اور لطف یہ ہے بلکہ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ موسیٰؑ نے تو چلتے وقت اپنے غائبانہ میں خدا پر ایمان رکھنے کی ہدایت زبانی دی تھی مگر رسول اللہؐ پر نازل ہدایات تو باضابطہ قرآن کی شکل میں موجود ہیں۔ اقبال مسلمانوں کو اسی طلسم کو توڑنے کی ترغیب دیتے ہیں ؎

خون اسرائیل آجاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰؑ طلسم سامری

(بانگ درا ۔ "خضر راہ۔ سلطنت")

اقبال نے چونکہ "سامری" کی اصطلاح حق سے گمراہی کے معنی میں استعمال کی ہے

جس معنی میں یہ اُردو میں مستعمل ہے۔ اس لئے وہ مُصلحینِ مشرق کو بھی، وجہ بتلاتے ہوئے،
اسی زمرہ میں شمار کرتے ہیں ؎

میں ہوں نومید تیرے ساقیانِ سامری فن سے
کہ بزمِ خاوراں میں لے کے آئے ساتگیں خالی!
نئی بجلی کہاں اُن بادلوں کے جیب و دامن میں
پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی!

○ (ضربِ کلیم۔ "مُصلحینِ مشرق")

حضرت موسیٰؑ پر گزرے ہوئے ایک اور واقعہ کو اقبال نے "بانگِ درا" کی نظم "خضرِ راہ۔ شاعر" میں حضرت خضرؑ سے پوچھے گئے بہت سے سوالات میں ایک سوال یہ بھی شامل کیا ہے ؎

"کشتیٔ مسکین" و "جانِ پاک" و "دیوارِ یتیم"
علمِ موسیٰؑ بھی ہے تیرے سامنے حیرت فروش

اس واقعہ کی پوری تفصیل سورۃ الکہف ۱۸ رکوع ۹ اور ۱۰ میں درج ہے۔ اس کی وجہ "تجرید صحیح بخاری شریف۔ اُردو" کے نمبر شمار ۱۰۲ میں اس طرح مروی ہے:-

"حضرت ابی ابن کعب رضی اللہ عنہ کہتے ہیں۔" (ایک دن) حضور اقدس صلی اللہ علیہ وسلم فرمانے لگے کہ موسیٰ علیہ السلام ایک دن وعظ فرمانے کے واسطے کھڑے ہوئے۔ (اثناء وعظ میں) کسی شخص نے عرض کیا: "یا نبی اللہ، دنیا میں سب سے زیادہ عالم کون ہے؟"۔ انہوں نے فرمایا "سب سے زیادہ عالم میں ہوں"۔ اُن کے اس کلام پہ اللہ تعالیٰ کا عتاب نازل ہوا کیوں کہ انہوں نے اللہ تعالیٰ کا حوالہ

نہ کیا کہ (اس کو خدا ہی جانتا ہے کہ دنیا میں سب سے بڑا عالم کون ہے) ۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ نے اُن کی طرف وحی نازل فرمائی کہ موسیٰ تم سے زیادہ جاننے والا ہمارا ایک بندہ ہے جو مجمع البحرین میں رہتا ہے ۔ موسیٰؑ نے عرض کیا ۔ "یارب، میں اُن سے کس طرح ملاقات کر سکتا ہوں اور وہ مجھ کو کہاں ملیں گے؟" ۔ فرمان ہوا کہ "تم اپنی زنبیل (تھیلے) میں مچھلی رکھ لو، جس مقام پر وہ مچھلی غائب ہو جائے وہی اس شخص کے رہنے کی جگہ ہے" ۔

اس کے بعد رسول اللہؐ نے سورۃ الکہف ۱۸ رکوع ۹ اور ۱۰ کے سارے واقعات کو بیان کیا اور فرمایا :۔

" کاش موسیٰؑ صبر کر لیتے تو ہم کو ان دونوں (حضرت موسیٰؑ اور حضرت خضرؑ) کے واقعات اور بھی معلوم ہو جاتے" ۔

اقبالؔ نے سورۃ الکہف کے اس قصہ کو اس لئے اپنے کلام میں شامل کیا ہے تاکہ وہ مسلمانوں کو یہ یاد کرائیں کہ اللہ تعالیٰ کی مصلحتوں کو ظاہر کی آنکھ سے جانا نہیں جا سکتا ۔ اور یہ بھی کہ علم خاص کا عطیہ اللہ کا حصہ اور حق ہے ۔

علامہ اقبالؔ نے اپنے کلام میں جہاں کہیں حضرت موسیٰؑ کا ذکر کیا ہے بہت کم جگہ ان کا نام لیا ہے ۔ ہاں کلیم، کلیم اللہ وغیرہ ضرور کہا ہے ۔ اس لئے حضرت موسیٰؑ کو "کلیم" کے لقب سے نوازے جانے کی وجہ تسمیہ کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں ۔ انہیں "کلیم" کہے جانے کی وجہ قرآن کی یہ آیات ہیں :۔

" فرمایا ۔ اے موسیٰؑ میں نے تمام لوگوں پر ترجیح دے کر تجھے منتخب کیا ۔ میری پیغمبری کر لے اور مجھ سے ہم کلام ہو (قَالَ یٰمُوْسٰٓی اِنِّیْ اصْطَفَیْتُکَ عَلَی النَّاسِ بِرِسٰلٰتِیْ وَبِکَلَامِیْ)" ۔ پس جو کچھ میں

تجھے دوں نعمت سے اور شکر بجا لا"۔

(ترجمہ - سورۃ الاعراف ۷ - رکوع ۱۷)

اے نبی ہم نے موسیٰ سے اس طرح گفتگو کی جس طرح گفتگو کی جاتی ہے وَكَلَّمَ اللّٰهُ مُوْسٰى تَكْلِيْمًا

(سورۃ النسآء ۴ - رکوع ۲۳)

ان ہی آیات کی بنا پر کلیم، کلیمی، کلیمانہ، کلیم الٰہی جیسی اصطلاحیں وضع کر کے انہوں نے اپنے فلسفے اور قرآنی نکتوں کو ذہن نشین کرانے کے لئے بار بار استعمال کیا ہے۔ اس ہمکلامی سے اقبال نے یہ نکتہ بھی نکالا ہے کہ ساری کائنات میں عشق کی جلوہ فرمائی ہے اور کائنات کے ہر شجر و حجر کے دل میں عشق جاگزیں ہے:

خصوصیت نہیں کچھ اس میں اے کلیم! تری
شجر، حجر بھی خدا سے کلام کرتے ہیں

(بانگ درا - غزلیات حصہ دوئم)

اقبال کے پیش نظر ہے ان قرآنی آیات کا جن میں عشق کی جلوہ فرمائی کا ذکر ہے چند آیات کا ترجمہ درج ذیل ہے:

"اے نبی اس (خدا) کی پاکی تو ساتوں آسمان اور زمین اور وہ ساری چیزیں بیان کر رہی ہیں جو آسمان اور زمین میں ہیں۔ کوئی چیز ایسی نہیں جو اس کے حمد کے ساتھ اس کی تسبیح نہ کر رہی ہو مگر تم ان کی تسبیح سمجھتے نہیں ہو"۔

(سورۃ بنی اسرائیل ۱۷ - رکوع ۵)

"اور کیا یہ لوگ اللہ کی پیدا کی ہوئی کسی چیز کو بھی نہیں دیکھتے کہ اس کا سایہ کس طرح اللہ کے حضور سجدہ کرتے ہوئے دائیں اور بائیں گرتا

ہے۔ سب کے سب اس طرح اظہارِ عجز کر رہے ہیں۔ زمین اور آسمانوں میں جس قدر جاندار مخلوقات ہیں، اور جتنے ملائیکہ ہیں سب اللہ کے آگے سر بہ سجود ہیں، وہ ہرگز سرکشی نہیں کرتے اپنے رب سے جو اُن کے اوپر ہے، ڈرتے ہیں اور جو کچھ حکم دیا جاتا ہے اسی کے مطابق کام کرتے ہیں"۔

(ترجمہ، سورۃ النحل ۱۶۔ رکوع ۶)

شمع سے پروانے کے عشق کے ڈانڈے بھی اقبال کلیم اور طور ہی سے ملاتے ہیں:۔

کچھ اس میں جوشِ عاشقِ حُسنِ قدیم ہے
چھوٹا سا طور تو، یہ ذرا سا کلیم ہے

○

پروانہ اور ذوقِ تماشائے روشنی!
کیڑا ذرا سا اور تمنائے روشنی!

○ (بانگ درا۔ "شمع و پروانہ")

اقبال اگر اپنی حُب الوطنی کا بھی اظہار کرتے ہیں تو کلیم اور طور ہی کی اصطلاحوں میں:۔

بندے کلیم جس کے، پربت جہاں کے سینا
نوحِ نبی کا آکر ٹھہرا جہاں سفینا
رفعت ہے جس زمیں کی بامِ فلک کا زینا
جنت کی زندگی ہے جس کی فضا میں جینا

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

○ (بانگ درا۔ "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت")

اقبال کی قادر الکلامی ایسی تھی کہ ایک ہی اصطلاح سے وہ جب چاہیں اور جہاں چاہیں اُسے اپنی فکر کا کامیاب ترجمان بنا لیتے تھے۔ وہ اگر نفسیاتِ غلامی کی باتیں بھی کرتے ہیں تو یہی اصطلاحیں اُن کی ترجمان بن جاتی ہیں ؎

ہو اگر قوتِ فرعون کی در پردہ مُرید
قوم کے حق میں ہے لعنت وہ کلیمِ الٰہی!

○ (ضربِ کلیم ۔ "نفسیاتِ غلامی" بعد از نظم "سیاسی پیشوا")

اپنے استاد ڈاکٹر سر آرنلڈ، جنہوں نے اقبال کو فلسفہ اور حکمت کا شیدائی بنایا، کے ۱۹۰۴ء میں ہندوستان چھوڑ کر ولایت میں جا بسنے پر فرقت کا جو آنسو بہایا تو انہی اصطلاحوں میں ؎

تو کہاں ہے اے کلیمِ ذرۂ سینائے علم
تھی تری موجِ نفس بادِ نشاط افزائے علم
اب کہاں وہ شوقِ رہ پیمائیٔ صحرائے علم
تیرے دم سے تھا ہمارے سر میں بھی سودائے علم

"شورِ لیلیٰ کو؟ کہ باز آرائشِ سودا کند
خاکِ مجنوں را غبارِ خاطرِ صحرا کند"

○ (بانگِ درا ۔ "نالۂ فراق (آرنلڈ کی یاد میں)"

حضرت بلال رضی اللہ عنہ کو نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں تو طور و تجلّی اور یدِ بیضا کی اصطلاحوں میں ؎

تجھے نظارے کا مثلِ کلیم سودا تھا
اویس رضی اللہ عنہ طاقتِ دیدار کو ترستا تھا
گری وہ برق تری جانِ ناشکیبا پر

کہ خندہ زن تری ظلمت تھی دستِ موسیٰؑ پر

○ (بانگِ درا ۔ "بلالؓ")

اقبالؔ اگر کفر و اسلام کی باتیں کرتے ہیں تو حضرت موسیٰؑ سے ہی سوال و جواب کرتے ہیں۔ "بانگِ درا" کی نظم "کفر و اسلام" میں ایمانِ خلیلؑ پیدا کرنے کی تلقین حضرت موسیٰؑ ہی سے کراتے ہیں:۔

ایک دن اقبالؔ نے پوچھا کلیمِ طورؑ سے
اے کہ تیرے نقشِ پا سے وادیٔ سینا چمن!
آتشِ نمرود ہے اب تک جہاں میں شعلہ ریز
ہو گیا آنکھوں سے پنہاں کیوں ترا سازِ کہن؟
تھا جوابِ صاحبِ سینا کہ مسلم ہے اگر
چھوڑ کر غائب کو تو حاضر کا شیدائی نہ بن
ذوقِ حاضر ہے تو پھر لازم ہے ایمانِ خلیلؑ
ورنہ خاکستر ہے تیری زندگی کا پیرہن
ہے اگر دیوانۂ غائب تو کچھ پروا نہ کر
منتظر رہ وادیٔ فاراں میں ہو کر خیمہ زن
شعلۂ نمرود ہے روشن زمانے میں تو کیا
شمع خود را می گدازد درمیانِ انجمن
نورِ ما چوں آتشِ سنگ از نظر پنہاں خوش است

ان اشعار میں اقبالؔ نے "ایمانِ خلیلؑ" کی پہچان "غائب کا شیدائی" بننا قرار دیا ہے۔ لفظ "غائب" ترجمان ہے ان آیات کا:۔

"الف۔ لام میم۔ یہ اللہ کی کتاب ہے اس میں کوئی شک

نہیں۔ ہدایت ہے اُن پرہیزگار لوگوں کے لئے جو غیب پر ایمان لاتے ہیں (هُدًى لِّلْمُتَّقِيْنَ ۙ الَّذِيْنَ يُؤْمِنُوْنَ بِالْغَيْبِ)

(سورۃ البقرہ ۲ - رکوع ۱)

"اے نبیؐ، تم صرف انہی لوگوں کو متنبہ کر سکتے ہو جو بے دیکھے اپنے رب سے ڈرتے ہیں"۔

(سورۃ فاطر ۳۵ - رکوع ۳)

اور لفظ "شیدائی" ان آیات کا:۔

"ایمان رکھنے والے لوگ سب سے بڑھ کر اللہ کو محبوب رکھتے ہیں (وَالَّذِيْنَ اٰمَنُوْٓا اَشَدُّ حُبًّا لِّلّٰهِ)"۔

(سورۃ البقرہ ۲ - رکوع ۹)

"ہماری آیات پر تو وہ لوگ ایمان لاتے ہیں جنہیں یہ آیات سنا کر جب نصیحت کی جاتی ہے تو سجدے میں گر پڑتے ہیں اور اپنے رب کی حمد کے ساتھ اس کی تسبیح کرتے ہیں اور تکبر نہیں کرتے۔ اُن کی پیٹھیں بستروں سے الگ رہتی ہیں۔ اپنے رب کو خوف اور اُمید کے ساتھ پکارتے ہیں"۔

(ترجمہ۔ سورۃ السجدہ ۳۲ - رکوع ۲)

اقبالؔ اگر ماہر نفسیات سے مخاطب ہیں تو اُسے یہ کہتے ہیں کہ تم علم النفس کے ماہر تب ہو سکتے ہو جب تم نفس انسانی یعنی اُس کی خودی کے اسرار و رموز سے واقف ہو جاؤ مگر خودی کی ماہیت سے واقف ہونے کے لئے اپنے میں شان فقر ضرب کلیمی سے پیدا کرنی پڑتی ہے:۔

جرأت ہے تو افکار کی دنیا سے گذر جا
ہیں بحرِ خودی میں ابھی پوشیدہ جزیرے!

کھلتے نہیں اس قلزم خاموش کے اسرار
جب تک تو اُسے ضربِ کلیمی سے نہ چیرے

○ (بالِ جبریل - "ماہر نفسیات سے")

اقبال نے اپنی فکر کے ارتقاء کی مناسبت سے اپنے اُردو کلام کے مجموعوں کا نام رکھا ہے۔ پہلا دور تھا جب انہیں لوگوں کو اپنی طرف مخاطب کرنا چاہا اور اس دور کے کلام کو "بانگ درا" سے موسوم کیا۔ جب لوگوں کو مخاطب پایا تو حضرت جبرئیلؑ کے ذریعہ نازل کئے گئے قرآن کے نکتوں سے لوگوں کو روشناس کرایا اور اس دور کے کلام کو، کلام کی روح کی نوعیت کو ملحوظ رکھ کر "بالِ جبریل" کا نام دیا۔ اور تیسرا دور وہ آیا جب ان ساری ہدایات پر عمل پیرا ہونے کیلئے ضربِ کلیمی لگانے کا تھا اس لئے اس دور کے کلام کو "ضربِ کلیم" کے نام سے موسوم کیا۔ ان مجموعوں کے ناموں سے ہم اقبال کی فکر کے ادوار اور اُن کی روحانی منزلوں کے ارتقاء کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں۔ اقبال حضرت موسیٰؑ سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ ہُنروران ہند کو بھی اگر انہوں نے مخاطب کیا تو "معجزہ" اور "ضربِ کلیمی" یعنی شانِ فقر ہی پیدا کرنے کی صلاح دی ؎

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا!
بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہُنر کیا!

○ (ضربِ کلیم - "فنونِ لطیفہ")

اس مضمون کو اقبال کے درج ذیل اشعار پر ختم کرنا زیادہ موزوں ہوگا کیونکہ حضرت موسیٰؑ پر اُن کے ان سارے اشعار اور اُن پر قرآنی حوالوں کا ماحصل یہی ہیں۔

کب تلک طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم!
اپنی ہستی سے عیاں شعلۂ سینائی کر

○ (بانگِ درا ۔ غزلیات حصہ سوم)

خالی ہے کلیموں سے یہ کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ سینائی! میں شعلۂ سینائی!

○ (بالِ جبریل ۔ "لالۂ صحرا")

"میں ہلاکِ جادوئے سامری" کا عالم تو اقبال کے نزدیک یہ ہے کہ :

ہر دل مئے خیال کی مستی سے چور ہے
کچھ اور آج کل کے کلیموں کا طور ہے

○ (بانگِ درا ۔ "دردِ عشق")

○

○

سردار احمد

ساقی نامہ — ایک مطالعہ

"ساقی نامہ" اپنی مختلف صورتوں میں عربی اور فارسی کی قدیم شاعری کا ایک جزو رہا ہے۔ شراب کی تعریف اور توصیف میں اشعار کہنا ایام جاہلیت کے عربی شعراء کا محبوب مشغلہ تھا جس پر اسلام نے اگرچہ ضرب لگائی لیکن عہد عباسیہ سے مدح شراب بڑے زور و شور سے موضوع سخن بنا۔ خمریات کا امام ابونواس (م ۱۹۸ھ/۸۱۳ء) کے علاوہ مسلم بن الولید اور ابن المعتز عباسی (م ۲۹۶ھ/۹۰۷ء) ذکر میں ممتاز ہوئے۔

فارسی میں منوچہری دامغانی نے شراب کے عنوان کے تحت نظمیں لکھی ہوں یا نظامی اور امیر خسرو دہلوی نے ساقی اور مغنی کو خطاب کرنے کا انداز اپنایا ہو سبھی صورتیں "ساقی نامہ" کے ارتقاء کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ ان کی مثالیں درج ذیل ہیں:

بیا ساقی آن بارغوانی شراب — بمن دہ کہ تا مست گردم خراب
مگر زان غرابی نوائی زنم — خراباتیان راہ صلائی زنم

(نظامی)

بیا ساقی آن ارغوانی شراب — کہ محراب زرد شتیاں شد خراب

بیا مطرب آن زخمہ کن یک فغان — کشد زاہداں را بکوی فغاں

(امیر خسرو - م ۷۲۵ھ / ۱۳۲۵ء)

لیکن اس طرح کے خطابیہ اشعار جو ساقی اور مغنی کے لئے کہے گئے باقاعدہ اور باضابطہ کسی ایسی نظم کا تصور نہیں پیش کرتے جسے ہم "ساقی نامہ" کہہ سکیں۔ "ساقی نامہ" کو مستقل حیثیت دینے والوں میں شیخ فخرالدین ابراہیم عراقی، خواجوی کرمانی اور خواجہ حافظ شیرازی (م ۷۹۱ھ / ۱۳۸۹ء) کے نام اہم ہیں۔ حافظ شیرازی کے "ساقی نامہ" کے اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں ؎

بیا ساقی آن کیمیای فتوح — کہ با گنج قاروں دہد عمر نوح

بدہ تا بروی تو شایند باز — در کامرانی و عمر دراز!

من آنم کہ چوں جام گیرم بدست — ببینم در آن آئینہ ہر چہ ہست

حکیم برتوی، امید رازی، عرفی شیرازی اور مرزا اشرف جہاں نے "ساقی نامہ" لکھنے میں حافظ کی پیروی کی۔ ظہوری نے "ساقی نامہ" کے فن کو نئی آب و تاب کے ساتھ آنے والی نسل کے شعرا کے سپرد کیا۔

اُردو شاعری میں "ساقی نامہ" کی روایت فارسی سے آئی۔ اُردو میں سب سے پہلا "ساقی نامہ" کس نے لکھا اس کے بارے میں یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس سلسلے میں محمد فقیہہ دردمند کا نام لیا جاتا ہے جو میرزا مظہر جانجاناں (م ۱۱۹۵ھ) کے شاگرد تھے جن کے بارے میں بندرابن خوشگو کا بیان ہے کہ:۔

"با قتضای فرط عقیدت و علو فطرت در اوضاع و اطوار تقلید را بہ تحقیق رسانند کہ در اسلوب خطوط و طور شعر ہم در میان استاد و شاگرد فرقی نمی ماند"۔

محمد فقیہہ درد مند کے ساقی نامہ کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

ارے ساقی اے جانِ فصلِ بہار — یہی تھا ہمارا و تیرا قرار؟
بہارے بسرنے کی یہ فصل تھی؟ — فراموش کرنے کی یہ فصل تھی؟
تجھے جامِ گل کے لہو کی قسم — تجھے باغ کے رنگ و بو کی قسم
ارے بے وفا بے مروت صنم — میں دیتا ہوں تجھ کو قسم پہ قسم
نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائے گا — نہ ملنے کا یہ داغ رہ جائے گا

علامہ اقبال کا "ساقی نامہ" ان کے مرکزی تصورات، نظریات اور عقائد کا آئینہ دار اور بلاغت و جامعیت کا شاہکار ہے۔ اس میں تمام صوری و معنوی محاسن بکمال موجود ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنے "ساقی نامہ" کی ابتدا حسبِ روایت موسمِ بہار کی آمد کے ذکر کے ساتھ کی ہے لیکن جلد ہی قاری محسوس کرنے لگتا ہے کہ اس "ساقی نامہ" کی دنیا ہی دوسری ہے۔ یہاں علاماتِ قدیم کو معانی کا نیا لباس عطا کیا گیا ہے اور جن افکار و نظریات کا اظہار "گلشنِ رازِ جدید"، "اسرارِ خودی"، "رموزِ بیخودی" اور "خطباتِ مدراس" میں علامہ نے کیا تھا، انہیں نہایت آسان، رواں اور دلنشین زبان و بیان کے ساتھ مثنوی کی بحر میں فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پہلے بند کے ابتدائی چار اشعار میں موسمِ بہار کی کیفیت اور سرمستی کا جو منظر دکھایا گیا ہے وہ اسی موضوع پہ لکھی گئی طویل نظموں پہ بھاری ہے ؎

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار — ارم بن گیا دامنِ کوہسار
گل و نرگس و سوسن و نسترن — شہیدِ ازل لالہ خونیں کفن
جہاں چھپ گیا پردۂ رنگ میں — لہو کی ہے گردش رگِ سنگ میں
فضا نیلی نیلی، ہوا میں سرور — ٹھہرتے نہیں آشیاں میں طیور

تیسرے شعر میں ہر طرف رنگینی اور خوبصورتی کے بکھر جانے اور رگِ سنگ میں

بھی خون کی گرکشش ہونے کی کیفیت سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ دوسرے شعر میں "شہید ازل لالہ خونین کفن" کی علامت بھی غور طلب کیوں کہ لالہ پھول کا بیان یہاں امتیازی طور پر کیا گیا ہے۔ اقبال کے کلام میں شروع سے آخر تک جن علامات کا بار بار استعمال ہوتا رہا ان میں "لالہ" بھی بہت اہم اور معنی خیز ہے۔ اقبال لالہ کی علامت "انسان" کے لئے استعمال کرتے ہیں جیسے ؎

ساغرش را صحرا از بادۂ خورشید افروخت
ورنہ در محفلِ گل، لالہ تہی جام آمدہ

(پیام مشرق)

اقبال کے ابتدائی اُردو کلام میں بھی جگہ جگہ لالہ کی علامت ملتی ہے ؎

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کردے
چمن کے ذرّے ذرّے کو شہیدِ جستجو کردے

"بالِ جبریل" میں پوری ایک نظم "لالہ صحرا" کے عنوان سے موجود ہے۔ "لالہ" کے سلسلے میں علی سردار جعفری کا بھی یہ تجزیہ بہت صحیح ہے کہ "لالے کا پھول خودی کا مظہر جمال ہے اور شاہین خودی کا مظہر جلال"۔

بہار کی منظر کشی میں جو معنویت ہے، وہ لالہ کی علامت کو سمجھنے کے بعد اور دلکش ہو گئی ہے۔ اس کے بعد "ساقی نامہ" میں اقبال نے اپنے ایک محبوب استعارہ "جوئے کہستان" کا استعمال کیا ہے جو اپنی تیزی، روانی اور قوت سے پہاڑوں کے دلوں کو چیر کر اپنی منزل مقصود کی طرف بڑھتی چلی جاتی ہے اور اس طرح حرکت و عمل سے لبریز زندگانی کا استعارہ بن جاتی ہے۔ اقبال کے اس استعارے کو سمجھنے کے لئے خود علامہ اقبال کے چھ لیکچروں میں سے ایک بعنوان "نظام اسلام میں حرکت کا اصول" سے درج ذیل عبارت ملاحظہ کیجئے:-

"ایک ثقافتی تحریک کی حیثیت سے اسلام کائنات کے جامد و ساکن نظریئے کا مخالف ہے۔ قرآن خواب و خیال کے بجائے عمل پر زور دیتا ہے۔ اس کا تصورِ حیات حرکی ہے"۔

علامہ اقبال ساقی سے خطاب کرتے ہوئے اس کی توجہ "جوئے کہستان" کی طرف مبذول کرتے ہیں؛ اور ایسی شراب کے طلبگار ہوتے ہیں جو عقل و خرد کے ان پردوں کو چیر کر الگ کر دے جو عرفان و آگہی کے حصول میں حائل ہیں۔ وہ ساقی سے ایسی مے کے خواہشمند ہیں جو ضمیرِ حیات کو روشنی عطا کرے اور جس سے ازلی حقیقتیں منکشف ہو جائیں۔

ان اشعار سے یہ بات صاف ہو گئی کہ شرابِ عرفان و آگہی پلانے والا "ساقی" کون ہو سکتا ہے۔ اقبال نے "ساقی نامہ" کے پہلے بند کو اس شعر پہ ختم کیا ہے ؎

اُٹھا ساقیا پردہ اس راز سے　　لڑا دے ممولے کو شہباز سے

اس جگہ شہباز سے مراد اس "شاہین" سے نہیں ہے جسے اقبال "مردِ مومن" کے لیے بطورِ علامت استعمال کرتے ہیں بلکہ یہاں "ممولا" کمزور کے لئے اور "شہباز" طاقتور کے لئے استعمال میں لایا گیا ہے۔ اس کے پیچھے سرمایہ و محنت، ظالم و مظلوم، جابر و صابر اور زبردست و زیردست کی کشمکش کی طرف بھی اشارہ ہے کیوں کہ اگلے بند میں دورِ سرمایہ داری کے خاتمہ کی بشارت دی گئی ہے۔

سرمایہ داروں کے کرتبوں کے خاتمے اور انگریزوں کی سیاست کی گری خواری اور اہلِ زمین کی میر و سلطاں سے بیزاری پر خوشی کا اظہار کرتے ہوئے اقبال نے ایک طرف چین کے عوام کو نئی زندگی پانے کی خوش خبری دی ہے تو دوسری طرف ہندوستان میں آزادی کے سورج کے طلوع ہونے پر ہمالہ

کے چشموں میں حرکت پیدا ہونے کی پیمبرانہ پیشگوئی کی ہے جو اُن کی فراست اور بصیرت کا ثبوت ہے اور یہ سب علامہ نے ۱۹۳۸ء سے قبل کہا ہے۔ عالمِ اسلام کا جو نقشہ اقبال نے پیش کیا ہے، وہ آج بھی دعوتِ فکر دیتا ہے ؎

دل طورِ سینا و فاراں دو نیم | تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم
مسلماں ہے توحید میں گرم جوش | مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش

تمدن، تصوف، شریعت، کلام | بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی | یہ امت روایات میں کھو گئی

اقبال نے ان حقائق کو بار بار اپنے کلام میں مختلف انداز و پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ اقبال کو افسوس ہے کہ مسلمان توحید میں تو گرم جوشی دکھاتا ہے لیکن اس کا دل و دماغ اور اس کے اعمال و افعال اس کی نفی کرتے ہیں۔ غیر اللہ کی اطاعت اس کا شعار ہے۔ دوسروں کو حاجت روا اور مشکل کشا سمجھنا اور اپنے فکر و عمل کے ذریعے طرح طرح کے فکری، نظریاتی اور تصوراتی بتوں کی پرستش کرنا اس کی عادتِ ثانیہ بن چکی ہے۔ ایک جگہ اسی بات کو یوں کہا ہے ؎

براہیمی نظر پیدا بڑی مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں

"رموزِ بیخودی" میں فرمایا ؎

اہلِ حق را رمزِ توحید از بر است
در آتی الرحمٰن عبداً مضمر است

دوسرے مصرعہ میں اس آیتِ پاک کی طرف اشارہ ہے:

"اِنْ کُلُّ مَنْ فِی السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ اِلَّآ اٰتِی الرَّحْمٰنِ عَبْدًا ط

(آسمانوں اور زمین میں کوئی شخص نہیں ہے مگر یہ کہ وہ (قیامت کے دن) اللہ تعالیٰ
سامنے (ایک عاجز) بندے کی حیثیت میں حاضر ہوگا) ۔ قرآن پاک ۱۹-۳۹)

"ساقی نامہ" میں توحید کے اس ذکر کے فوراً بعد اقبال نے عجمی فلسفہ و
رِیات پر حسب معمول ضرب کاری لگائی ہے جس کی وجہ سے تمدن ' تصوف '
ریعت اور کلام کے نام پر غیر اسلامی عناصر مسلمانوں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی
ں رچ بس گئے ہیں ۔ "تمدن" کا اشارہ طرز معاشرت کی طرف ہے اور "کلام"
سے مراد وہ فنِ استدلال ہے جس کے ذریعے حق و باطل میں امتیاز کیا جا سکتا
ہے ۔ اس کے ساتھ "تصوف و شریعت" الفاظ میں بھی اقبال نے ایک جہانِ معنی
و بند کیا ہے ۔ اس ضمن میں علامہ کے نظریات کی تفصیل کے لئے ایک دفتر درکار
ہے ۔ میں اپنی تصنیف "فکرِ اقبال کا تدریجی انقلاب" میں اقبال اور تصوف کے
موضوع پر تفصیلاً لکھ چکا ہوں ۔ اس جگہ علامہ اقبال کے پیر و مرشد مولانا جلال الدین
رومی کے دیباچہ دفتر پنجم سے درج ذیل عبارت پیش کرتا ہوں جس میں یہ مسائل
جامعیت سے واضح کر دیئے گئے ہیں :-

"شریعت ہمچو شمع است کہ راہ می نماید ۔ چوں در راہ آمدی ایں
رفتن تو طریقت است و چوں بہ مقصود رسیدی ایں رسیدن تو
حقیقت است" ۔

(یعنی شریعت شمع کی مانند ہے جو راستہ دکھاتی ہے ۔ جب تو اس پر چلنے لگتا
ہے تو تیرا چلنا ہی طریقت ہے اور جب تو اپنی منزل مقصود تک رسائی حاصل کر لیتا
ہے تو یہ رسائی (پہنچنا) ہی حقیقت ہے) ۔

اس کے برعکس تصوف اور شریعت ' طریقت اور حقیقت کی جو بھی شکلیں
ہیں وہ عجمی خیالات کی پروردہ ہیں جو اقبال کے نزدیک مسلمان کی تباہی کا باعث

ہیں۔ اصل حقیقت طرح طرح کی روایات اور خرافات میں گم کر دی گئی ہے ؎

حقیقت خرافات میں کھو گئی — یہ اُمت روایات میں کھو گئی

قرآن و حدیث کی بنیاد کو چھوڑ کر مسلمان کشتۂ ملّا و پیر یا زناری برگسان و افلاطون ہو چکا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ واعظ کا وعظ اور خطیب کا خطاب منطق کی بازی گری اور الفاظ کی جادوگری کے باوجود "لذتِ شوق" (عشق) کی دولت سے محروم ہے۔ توحید سے بات شروع کرتے ہوئے اقبالؔ نے عشق کی بات اس لئے کہی کیوں کہ ان کو یقین کامل ہے کہ ؎

لُبھاتا ہے دل کو کلامِ خطیب — مگر لذتِ شوق سے بے نصیب

بیاں اس کا منطق سے سُلجھا ہوا — لُغت کے بکھیڑوں میں اُلجھا ہوا

وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد — محبت میں یکتا حمیت میں فرد

عجم کے خیالات میں کھو گیا — یہ سالک مقامات میں کھو گیا

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے

مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

اس بند میں توحید کی بات کو عشق تک لانا اس لئے ضروری تھا کہ اقبالؔ کو یقین کامل ہے کہ اللہ تعالیٰ کی محبت بلا واسطہ نہیں ہے۔ قرآن مجید میں کہا گیا ہے: قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللّٰهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللّٰهُ" (اُن سے کہدو اگر تم اللہ سے محبت کرنا چاہتے ہو تو میری متابعت کرو۔ اللہ تم کو دوست رکھے گا)۔

"رموزِ بیخودی" میں اقبالؔ نے صاف کہہ دیا ہے ؎

در دلِ مسلم مقامِ مصطفےٰؐ است — آبروئے ما ز نامِ مصطفےٰؐ است

سوزِ صدیقؓ و علیؓ از حق طلب — ذرّۂ عشقِ نبیؐ از حق طلب

علامہ تیسرے بند کا آغاز دُعا سے کرتے ہیں اور اپنے ساقی سے شرابِ معرفت

ور عشقِ حقیقی کے طلبگار رہتے ہیں جس سے دل بینا حاصل ہوتا ہے اور جس سے یہ دولت خرد غلامی سے نجات پاتی ہے اور جوانوں میں وہ اُمنگ اور ولولہ، سچائی اور پاکیزگی بیدار ہوتی ہے جس سے وہ اپنے سے بڑوں کے لئے بھی محترم بن جاتے ہیں۔ عشق کے بغیر علامہ کے نزدیک دین اور شریعت بے معنی چیزیں ہیں۔ "ذوق و شوق" میں فرماتے ہیں ؎

عقل و دل و نگاہ کا مُرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بُتکدۂ تصورات

اسی عشق کی کیفیت اور تڑپ کی آرزو اقبال "ساقی نامہ" میں اس طرح کرتے ہیں ؎

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے ۔۔۔ دلِ مرتضیٰؓ سوزِ صدیقؓ دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر ۔۔۔ تمنا کو سینوں میں بیدار کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر ۔۔۔ زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے ۔۔۔ مرا عشق میری نظر بخش دے

علامہ اقبال کے دیدۂ تر کی بے خوابی اور اُن کے دل پر خلوص کی بیتابی، ان کا نالۂ نیم شب کا نیاز اور اُن کی خلوت و جلوت کا گداز، ان کی امنگیں آرزوئیں جستجوئیں اور مشرق و مغرب کے تمام علماء و مفکرین کے طرح طرح کے نظریات سے تصادم لیکن پھر بھی یقین اور ایمان کی فتحیابی کا ذکر کرتے ہوئے انہیں اپنی متاع بتاتے ہیں اور اسے ملت کے جملہ افراد میں لٹا دینے کی دعا مانگتے ہیں ؎

یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر ۔۔۔ اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر
مرے قافلے میں لٹا دے اسے ۔۔۔ لٹا دے ٹھکانے لگا دے اسے

"ساقی نامہ" کے چوتھے اور پانچویں بند کے اشعار میں زندگی کی حقیقت،

ماہیت اور اصلیت کی طرف بڑے بلیغ اور پُرکشش اسلوب میں اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اقبال قرآنی تصورِ حیات کے قائل ہیں جس کی رُو سے جامد و ساکن نظریہ باطل اور حرکت و عمل کا نظریہ برحق ہے۔ اس وسیع کائنات میں پھیلے ہوئے زندگی کے گوناگوں مظاہر کی تصویر میں اقبال نے بڑی فنی چابک دستی اور جذبہ و تخیل کی بے مثل تحلیل کے ساتھ پیش کی ہیں اور شاعری کو ساحری بنا دیا ہے۔
چند نمونے ملاحظہ فرمائیے ؎

دمادم رواں ہے یم زندگی
ہر اک شے سے پیدا رمِ زندگی

گراں گرچہ ہے صحبتِ آب و گِل
خوش آئی اسے محنتِ آب و گِل

یہ عالم یہ بُت خانۂ شش جہات
اسی نے تراشا ہے یہ سومنات

من و تو سے ہے انجمن آفریں
مگر عینِ محفل میں خلوت نشیں

کہیں اس کی طاقت سے کہسار چُور
کہیں اس کے پھندے میں جبریل و حُور

کہیں جُرّہ شاہینِ سیماب رنگ
لہو سے چکوروں کے آلودہ چنگ

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

اُلجھ کر جہانِ مکافات میں
رہی زندگی موت کی گھات میں

سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات
اُبھرتا ہے مِٹ مِٹ کے نقشِ حیات

زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے اُلٹ پھیر کا نام ہے

"زندگی" پر مذکورہ بند لکھتے ہوئے اقبال نے اپنے ایک اور محبوب موضوع "زمان و مکاں" کی طرف جامع اشارہ "زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے" کہہ کر کیا ہے۔ صرف اسی ایک موضوع پر اقبال کے اشعار کو لے کر پُوری تصنیف مرتب

کی جا سکتی ہے۔ اس جگہ صرف اتنی وضاحت ضروری ہے کہ اقبال زمانہ کو انسان کے باطن کی حقیقت مانتے ہیں اور انسان کو زمانہ کے باطن کی حقیقت سمجھتے ہیں۔

"پیامِ مشرق" میں زمانہ انسان سے بزبانِ اقبال یوں گویا ہے ؎

چوں روحِ رواں پاکم از چند و چگوں تو
تو رازِ درونِ من، من رازِ درونِ تو
از جانِ تو پیدائم، در جانِ تو پنہانم

اقبال کی نظر میں رسولِ رحمتؐ کی حدیث "لا تسبوا الدھر" ہے، اس لئے فرماتے ہیں ؎

زندگی دہر است و دہر از زندگی است
لا تسبوا الدھر فرمانِ نبیؐ است

"ساقی نامہ" کا قاری اس کے آخری بند تک شاعری کو پیغمبری کا رتبہ عطا کرنے پر اپنے کو مجبور پاتا ہے۔ آخری بند میں اقبال نے "خودی" پر بہت خوبصورت اور دلکش پیرایہ میں شعریت کے پورے حسن و جمال کے ساتھ اپنے نظریۂ خودی کی وضاحت کی ہے اور زندگی کو تلوار اور اس کی دھار کو 'خودی' کہا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم بتایا ہے ؎

یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے
خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

خودی کیا ہے؟ اس کا جواب دیتے ہوئے "اسرارِ خودی" کے دیباچہ میں علامہ اقبال نے فرمایا کہ:-

"لفظ 'خودی' کے متعلق ناظرین کو آگاہ کر دینا ضروری ہے کہ یہ لفظ اس نظم میں بمعنی "غرور" استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے۔ اس کا مفہوم محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔"

خودی پر اقبال کے اصرار کی شدت یہاں تک ہے کہ ان کے نزدیک خدا کا انکار کرنے والا اگر کافر ہے تو خودی کا انکار کرنے والا کافر سے بھی بڑھ کر ہے

مُنکرِ حق نزدِ مُلّا کافر است
مُنکرِ خود نزدِ من کافر تر است

بقول میکش اکبر آبادی "علامہ اقبال کے فلسفہ و شعر کا موضوع انسان کی انفرادیت ہی ہے۔ ان کے خیال میں حیات کا اعلیٰ ترین مظہر انسان کی ذات یا خودی ہے۔ ان کے تمام فلسفیانہ نظریات کا مرکز یہی نقطہ ہے"۔

علامہ اقبال نے "خودی" کی وضاحت میں "ساقی نامہ" کے آخری دو بند لکھے ہیں۔ ان کے چند اشعار بطور نمونہ درج ذیل ہیں:

خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

سفر اس کا انجام و آغاز ہے
یہی اس کی تقویم کا راز ہے

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

خودی کی نگہبانی اور کامرانی کے لئے اقبال اکلِ حلال اور صدقِ مقال کو لازمی قرار دیتے ہیں تاکہ توحیدِ ربانی اور عشقِ رحمت اللعالمینؐ کے ثمرات حاصل ہو سکیں۔ محمود کی چاکری اور ایازی نہ کرنے اور اپنی حفظ خودی کی قیمت سمجھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ خودی کی مثال حضرت علیؓ سے دیتے ہیں جن کی عظمت و قوتِ حیدری اور جن کا کمالِ فقر پرستی اور جن کے متوازن جلال و جمال کی ہستی اسوۂ رسولؐ کا عملی نمونہ تھی۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

خودی کے نگہباں کو ہے زہرِ ناب
وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب

فرونالِ محمود سے درگذر!
خودی پر نگہ رکھ ایازی نہ کر

وہی سجدہ ہے لائقِ احترام — کہ ہو جس سے ہر سجدہ تجھ پر حرام
یہ عالم یہ بُتخانۂ چشم و گوش — جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی ہے یہ منزلِ اوّلیں — مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر — طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیرِ مولا جہاں اس کا صید — زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید

اقبال کے نزدیک مقصدِ گردشِ روزگار صرف یہ ہے کہ انسان کی خودی اس پر آشکار ہو کیوں کہ یہی فاتحِ عالمِ خوب و زشت ہے لیکن اس کی تفصیل اور توضیح ممکن نہیں کیوں کہ ؎

حقیقت پہ ہے جامۂ حرف تنگ — حقیقت ہے آئینہ گفتار زنگ
فروزاں ہے سینے میں شمعِ نفس — مگر تابِ گفتار کہتی ہے بس

اقبال شیخ سعدی کے اس شعر پر "ساقی نامہ" کا اختتام کرتے ہیں ؎

اگر یک سرِ موئے برتر پرم — فروغِ تجلّی بسوزد پرم

آمد کی مثالی کیفیت اور صوری و معنوی رنگ و آہنگ کے ساتھ پوری نظم اقبال کے افکار و خیالات کے ان بنیادی موضوعات کے موتیوں کی لڑی بن گئی ہے جن کی وضاحت اوپر کی گئی ہے۔ اس ساقی نامہ کو پڑھنے کے بعد اقبال ہی کا ایک شعر یاد آیا جو اس عظیم شاعر کے حسبِ حال ہے ؎

باچنیں زورِ جنوں پاسِ گریباں داشتم
در جنوں از خود نہ رفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

(یعنی جنوں کے اس زور میں بھی میرا گریباں کبھی چاک نہ ہوا۔ یہ ہر دیوانے کے بس کی بات نہیں کہ جنوں میں بھی آپے سے باہر نہ ہو)۔

بدر الدین بٹ

ڈاکٹر احمد امین کے افکار پر اقبال کا اثر

فارسی و اُردو شعراء میں اقبال سب سے زیادہ خوش نصیب ہیں کہ عرب دنیا نہ صرف اُن کی زندگی کے حالات اور فلسفہ و شاعری سے پوری طرح متعارف و آگاہ ہے بلکہ ان کے تقریباً تمام شعری مجموعے عربی اشعار کے قالب میں ڈھل کر بلادِ عرب کے گوشے گوشے میں پہنچ چکے ہیں اور آج عربی ادب میں کئی ایک شعراء و ادباء ہیں جن کے ہاں کلامِ اقبال کی روح موجزن نظر آتی ہے[1] اور انہوں نے اقبال کو اپنی عقیدت کا خراج پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالوہاب عزام[2] نے جہاں انہیں اس روئے زمین پر اپنے آپ میں روحانیت کا ایک جہان قرار دیا ہے[3] وہاں طٰہٰ حسین نے انہیں ایسا شاعر قرار دیا ہے جس نے دنیا سے اپنا لوہا منوایا[4]۔ حسان بن ثابتؓ اگر شاعرِ رسولؐ ہیں تو پروفیسر زیات کے خیال میں اقبال "شاعرِ رسالتؐ" ہیں[5]۔ محمد حسین ہیکل کے نزدیک وہ شاعرِ اسلام ہیں[6] جبکہ ڈاکٹر نجیب کیلانی انہیں شاعرِ انقلاب کے طور پر پیش کرتے ہیں[7]۔

زیرِ نظر مقالہ میں ہم عرب ادباء و شعراء پر اقبال کے اثرات کا کوئی تفصیلی

جائزہ پیش کرنے نہیں جا رہے ہیں کیوں کہ اس کے لئے ایک کتاب درکار ہے البتہ ہم صرف دور جدید کے مصر کے صف اوّل کے مؤرخ ' ادیب ' ناقد اور کثیر التصانیف مصنف ڈاکٹر احمد امین (۱۸۸۶ء — ۱۹۵۴ء) پر اقبال کے اثرات کا جائزہ لیں گے ، اس مطالعہ میں ہم نے اقبال کی "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" اور احمد امین کی "یوم الاسلام" کے علاوہ ولیم شیفرڈ اور ڈبلیو خالد کے خیالات کو زیر نظر رکھا ہے ۔

احمد امین نے اقبال کا ذکر پہلی بار اپنے ایک مقالہ "حلقۃ مفقودۃ" میں کیا جو مصر کے مشہور جریدہ "الرسالہ" میں شائع ہوا ، اس مضمون میں احمد امین نے اس گم شدہ کڑی (حلقۃ مفقودۃ) پر بحث کی ہے جو مشرق و مغرب کو ملاتی ہے ۔ احمد امین نے اس مضمون میں لکھا ہے :۔

"مصر میں ہمارے یہاں ایک کڑی کی کمی ہے جو خاص طور پر ہم علمی حلقوں میں محسوس کرتے ہیں ۔ اس کڑی کی غیر موجودگی ہی ہمارے تغیر ہونے کی وجہ ہے ۔ ہم اقدار کو جسم دے سکتے ہیں نہ روح کی مناسب پرورش کر سکتے ہیں ۔ یہ کھوئی ہوئی کڑی علماء کا ایک ایسا گروہ ہے جو عربی و اسلامیات میں وسیع معلومات رکھتا ہو اور جس نے ساتھ ساتھ یورپ کے سائنسی طرز پر تعلیم حاصل کی ہو ۔ ایسے گروہ کے بغیر ہمارے لئے ترقی کرنا آسان نہیں ۔ اس وقت مصر میں ایک طرف ازہر ' دارالعلوم اور مدرسۃ القضاء کے فارغ التحصیل ہیں جو جدیدیت کی زبان سے نا آشنا ہیں ۔ یہ لوگ فرسودہ روایات کے ساتھ چمٹے رہتے ہیں جس سے اکتاہٹ اور ناگواری محسوس ہوتی ہے ۔ کانٹ ' برگساں کے بارے میں یہ کچھ نہیں جانتے ' روایتی ادب

اور اقدار کو نئے اور پُرکشش انداز میں پیش کرنے میں ناکام ہوئے ہیں اور اپنی ایک الگ دنیا میں گوشہ نشین ہوگئے ہیں۔ دوسری طرف یورپی یونیورسٹیوں کے ڈگری یافتہ اور جدید مصری تعلیمی اداروں کے تربیت یافتہ ہیں۔ یہ لوگ یورپ کے سائنسی علوم، فلسفہ اور ادب کے بارے میں تفصیلی معلومات رکھتے ہیں مگر عربی زبان میں ان کا علم ناقص ہے۔ یہ لوگ دوسروں تک اپنا علم پہنچانے کے اہل نہیں ہیں۔ اس بنا پر یہ گروہ بھی عوام سے اتنا ہی دور ہے جتنا پہلے گروہ کے علماء۔ مسلم ثقافت سے یہ لوگ وحشت ناک حد تک بے خبر ہیں۔ البیرونی جیسے نابغۂ روزگار کے، جسے جرمن مستشرق سخاؤ نے تمام وقتوں کا بہترین دماغ قرار دیا ہے، نام تک سے یہ لوگ ناواقف ہیں"۔

احمد امین کے خیال میں قدیم و جدید کی اس خلیج کو اس کڑی سے پاٹا جا سکتا ہے جو مشرق و مغرب کو ملاتی ہو مگر جس کا عرب دنیا میں فقدان ہے۔ البتہ احمد امین نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس گمشدہ کڑی کو فراہم کرنے میں ہندوستانی مسلمان مصریوں سے آگے ہیں جنہوں نے امیر علی اور محمد اقبال کی شخصیتوں میں اس کڑی کو پالیا ہے۔ امیر علی اور اقبال کے بارے میں احمد امین یوں رقمطراز ہیں:

"یہ دونوں بڑے عالم یورپی تعلیم کے ماہر تھے۔ اُن کے دلوں میں اسلام کی محبت رچی بسی تھی۔ انہوں نے ایسی کتابیں تصنیف کیں جنہیں جدید تعلیم یافتہ نوجوان پڑھتے اور پسند کرتے ہیں۔ جو لوگ بیالوجی اور کیمسٹری میں اختصاص رکھتے ہیں وہ ان کی کتابوں کے مطالعہ کے بعد محسوس کرتے ہیں کہ یہ کتابیں سائنس کے قدم بہ قدم چلتی ہیں۔ اقبال کی کتابوں میں ہم کانٹ کے فلسفے کو پاتے ہیں جس سے ہمیں یہ ثبوت ملتا ہے کہ

انہوں نے کافی تحقیق کی ہے۔ وہ گوئٹے جیسے جرمن شاعر کا بہت ہی پسندیدہ طریقہ پر تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ جب معتزلہ اور تصوف پر گفتگو کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ انہوں نے ان کی فکر کی گہرائیوں میں جھانک کر ان کے جوہر کو آشکارا کر دیا ہے۔ ان کے اصولوں کو اس دانشمندی اور خوش کن طریقہ سے پیش کرتے ہیں جس طرح یورپی علماء اپنی فلاسفی کو پیش کرتے ہیں۔"[1]

احمد امین نے اپنی اہم کتاب "فجر الاسلام" میں اقبال کے مقالہ ڈاکٹریٹ بعنوان "فلسفۂ عجم"[1] کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اس کے بعد کہیں بھی اقبال کا نام نظر نہیں آتا۔ حالانکہ احمد امین نے اقبال سے خاصا اخذ و استفادہ کیا ہے۔ محققین نے اس سلسلہ میں کئی توجیہیں پیش کی ہیں۔ ڈبلیو خالد کے خیال میں احمد امین نے اقبال کا حوالہ اس لئے نہیں دیا ہے کیوں کہ عربوں کی اکثریت خاص طور پر ازہری علماء کے نزدیک عربی زبان و بیان پر مکمل تبحر، قدرت اسلام کے عالم و فاضل ہونے کی شرط اولین ہے جو اقبال کو حاصل نہیں تھی۔ اگر احمد امین اپنی تحریروں میں اقبال کا حوالہ دیتے تو عرب علماء ان خیالات کو مغرب زدہ قرار دے کر قابل توجہ نہیں سمجھتے۔[1] ڈبلیو خالد کے ان خیالات کی تائید ڈاکٹر مصطفیٰ السباعی کے اس انکشاف سے ہوتی ہے کہ احمد امین نے ایک دفعہ ڈاکٹر حسن عبدالقادر کو یہ نصیحت کی کہ ازہری حضرات آزادانہ سائنسی خیالات کو قبول نہیں کرتے مستشرقین میں جو قابل قدر چیزیں پائی گئے ان کو لوگوں تک پہنچانے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ قارئین کے سامنے ان چیزوں کو مستشرقین کے ساتھ منسوب نہ کیا جائے بلکہ اپنی تحقیق کے طور پر پیش کیا جائے اور ان آراء کو خوش کن الفاظ کا لباس اس طرح پہنایا جائے کہ

[1] "THE DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA"

انہیں ناگوار نہ ہو۔ بالکل یہی طریقہ ہم نے "فجر الاسلام" اور "ضحی الاسلام" میں اپنایا ہے[11]۔ البتہ ولیم شیفرڈ کی رائے ہے کہ احمد امین نے اقبال کے خیالات کو اپنے اندر جذب کرنے کے بعد اپنے طور پر پیش کیا ہے اور یہ بات اقبال کے ساتھ ہی خاص نہیں بلکہ ایسا انہوں نے جمال الدین افغانی اور شیخ محمد عبدہ کے ساتھ بھی کیا ہے[12]۔

بہرحال بات کچھ بھی ہو اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ احمد امین نے اقبال سے کافی مواد لیا ہے اور اس کو اپنی تصانیف میں پیش کیا ہے۔ اس سلسلہ میں احمد امین کے سب سے اہم ماخذ عبدالوہاب عزام تھے جو اقبال کے سب سے بڑے اور پہلے عرب مترجم تھے جنہوں نے اقبال کے اشعار کو عربی کا جامہ پہنایا اور جو بیس سال سے زائد عرصہ تک احمد امین کے رفیق کار اور دوست رہے[13]۔ اس کے علاوہ کلام اقبال کے انگریزی ترجمے ۱۹۲۰ء سے ہی آنا شروع ہو گئے تھے۔ اقبال کی تشکیل جدید ۱۹۳۰ء ہی میں چھپ گئی تھی۔ احمد امین چونکہ انگریزی جانتے تھے اس لئے بآسانی افکار اقبال تک رسائی حاصل کر سکتے تھے۔

اقبال کے اہم ترین خیالات میں سے جن کو احمد امین نے اختیار کیا ہے، ابتدائی مسلم فکر پر یونانی فلسفہ کا اقتدار یا غلبہ ہے۔ اس خارجی عنصر نے مسلمانوں کی قرآنی بصیرت کو نقصان پہنچایا۔ اس کے خلاف اقبال نے بغاوت کی اور احمد امین بھی اُن کے ہمنوا بن گئے۔ اسی طرح اقبال کا استقرائی طریقہ (inductive) کو بحیثیت ایک اسلامی عرب طریقہ کے قبول کرنا اور استخراجی (deductive) کو ایک یونانی اور یورپی طریقہ قرار دینا احمد امین کی ظہر الاسلام میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جہاں وہ لکھتے ہیں کہ اسلامی طریقہ استقرائی ہے اور اسی طریقہ پر مسلم علماء عمل پیرا ہیں۔ یونانی یا یورپی فلسفہ استخراجی طریقہ پر بحث کرتا ہے۔ استقرائی طریقہ نے مسلم علماء کو شک و تجربہ کے اصول تک پہنچایا[14]۔ یہ خیالات اقبال کی صدائے بازگشت ہیں جس کا اظہار انہوں

نے تشکیل جدید" میں یوں کیا ہے:-

"نظام ہی نے شاید سب سے پہلے یہ اصول قائم کیا تھا کہ علم کی ابتداء تشکیک سے ہوتی ہے۔ اور "الرّد علی المنطق" میں ابن تیمیہ نے بھی استقراء ہی کو حجت قابل اعتماد ٹھہرایا ہے۔ یوں اس منہاج کی ابتداء ہوئی جس کا تعلق مشاہدے اور تجربے سے ہے" [۳۵]

مزید موازنہ کے لئے ہم احمد امین کی "یوم الاسلام" سے اقتباس پیش کرتے ہیں:-

"جاحظ کی کتاب الحیوان" میں ہم کئی جگہ دیکھتے ہیں وہ اپنے مشاہدات کو کسی چیز پر شک کرنے سے اور پھر اپنے شک کو جانچنے سے شروع کرتے ہیں۔ نظام نے پیغمبرؐ کی احادیث تک کے ساتھ ایسا ہی رویہ روا رکھا۔ انہوں نے ان کے پایۂ اعتبار پر شک کیا پھر ان کی معقولیت جانچنے کے لئے ان کو عقل کی خراد پر چڑھایا۔ غزالی اور جاحظ نے ڈیکارٹ سے پہلے فلسفۂ تشکیک کی پیش بینی کی اور مسکویہ نے ڈارون سے پہلے ارتقاء کا نظریہ پیش کیا۔ یورپی اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ راجر بیکن پہلا شخص تھا جس نے نشاۃ ثانیہ کے دوران استقرائی طریقہ کی وکالت کی۔ وہ یہ بات پیش نظر نہیں رکھتے کہ وہ اسپین کی عرب یونیورسٹیوں کا فارغ التحصیل تھا۔ یہی بات ابن خلدون کے حق میں بھی صحیح ہے جس نے ڈیکارٹ سے قبل عمرانیات کی بنیاد ڈالی۔ دونوں کے درمیان فرق صرف یہ ہے کہ ابن خلدون استقرائی طریقہ تحقیق کی اتباع کرتا ہے جس کو عربوں نے استخراجی طریقہ پر ترجیح دی جس کی اہل یورپ پیروی کرتے ہیں" [۳۶] یہ سطور اقبال کے

کے خطبہ "اسلامی ثقافت کی روح" کا بالکل نچوڑ ہیں۔

اقبال نے اجتہاد پر اپنے خطبے میں اجتہاد کے معنی و مفہوم اور اس کا دروازہ بند ہونے کے بارے میں لکھا ہے کہ:۔

"اس میں شک نہیں کہ نظری طور پر اہل سنت والجماعت نے اجتہاد کی ضرورت سے کبھی انکار نہیں کیا۔ گو جب سے مذاہب اربعہ قائم ہو چکے ہیں، عملاً اس کی کبھی اجازت نہیں دی۔ کیوں کہ انہوں نے اس پر کچھ ایسی شرطیں لگا دی ہیں جن کا پورا کرنا ممکن تو کیا سرے سے محال ہے۔"[۳۵]

احمد امین نے "یوم الاسلام" میں اسی مضمون کو یوں بیان کیا ہے:۔

"لَمْ یَبْقَ فی الناس من تتوفر فیہ شروط المجتھد"[۳۶]

ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے کہ کیسے اجتہاد کا دروازہ بند ہوا، اقبال نے "تشکیل جدید" میں لکھا ہے:۔

"میرے نزدیک اس روش کے حقیقی اسباب حسب ذیل ہیں:۔ ہم اس عقلی تحریک (اعتزال) سے خوب واقف ہیں جس نے دولت عباسیہ کے ساتھ ساتھ الٰہیات اسلامیہ میں سر اٹھایا۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ اس سے بحث و نزاع کا جو سلسلہ شروع ہوا کیا تلخ تھا ــــ قدیم الخیال علماء کے نزدیک، جن کی آگے چل کر عباسیوں نے اس لئے حمایت کی کہ تحریک عقلیت کے اندر بعض ایسی باتیں مضمر تھیں جن کے سیاسی نتائج بڑے خطرناک ہوتے۔"[۳۷]

احمد امین نے بھی اس موضوع پر لکھا اور پہلا سبب اسی کو قرار

جس کا ذکر اقبال نے کیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:۔

"وانّما اُصیبَ المسلمون بقولھم بسد باب الاجتھاد لاسباب ثلاثة:

اولھا کارثة المسلمین بضیاع المعتزلة وھم الفرقة العقلیة فی الاسلام وانتصار أھل الحدیث علیھم" [20]

اقبال کے نزدیک رہبانی تصوف کا نشو ونما بھی جو غیر اسلامی اثرات کے ماتحت رفتہ رفتہ صرف غور و فکر تک محدود رہ گیا، اس روش کا ایک سبب بنا۔ مذہبی پہلو سے دیکھا جائے تو تصوف عبارت ہے اس بغاوت سے جو فقہائے متقدمین کی لفظی حیلہ تراشیوں کے خلاف پیدا ہوئی۔ اس سلسلہ میں سفیان ثوری کی مثال ہمارے سامنے ہے جن کا شمار اس عہد کے بہترین قانونی دماغوں میں ہوتا ہے لیکن جن کے دل و دماغ پر چونکہ روحانیت کا غلبہ تھا لہذا انتہائے معاصرین کی خشک بحثوں سے بددل ہو کر انہوں نے بالآخر رہبانی تصوف کا راستہ اختیار کیا۔[21] احمد امین نے انہی خیالات کو دوسرے سبب کے طور پر پیش کیا ہے:۔

"والثانی مھاجمة اھل التصوف الفقھاء بأنھم شکلیون و یعنون بأشکل اکثرمما یعنون بالروح، فاتفقوا مع المعتزلة فی مھاجمة الفقھاء وکان علی رأسھم سفیان الثوری الذی توغل فی الروحانیة مع اطلاعه الواسع فی الفقه" [22]

اجتہاد کے سد باب کے سلسلہ میں اقبال کے نزدیک تیسری وجہ یہ ہوئی کہ:۔

"تیرھویں صدی کا وسطی زمانہ آیا تو اسلامی دنیا کا ذہنی مرکز بغداد تباہ و برباد ہو کر رہ گیا۔۔۔۔۔ اس عہد کے جن مؤرخوں نے تاتاری حملوں کی تاریخ

لکھی ہے۔ وہ بغداد کی تباہی کا حال بیان کرتے ہیں تو اس سے اسلام کے مستقبل کے بارے میں بڑی مایوسی ٹپکتی ہے۔ لہٰذا یہ ایک طبعی امر تھا کہ سیاسی زوال وانحطاط سے اس دور میں قدامت پسند مفکر اپنی ساری کوششیں اس بات پر مرتکز کر دیتے کہ مسلمانوں کی حیات ملی ایک یک رنگ اور یکساں صورت اختیار کر لے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس طرح ان میں مزید انتشار پیدا نہیں ہوگا۔ انہوں نے اس کا تدارک اس طرح کیا کہ فقہائے متقدمین نے قوانین شریعت کی تعبیر جس طرح کی تھی اس کو جوں کا توں برقرار رکھا اور ہر قسم کی بدعات سے پاک رکھا۔ وہ چاہتے تھے جیسے بھی ممکن ہو اسلام کی ہیئت اجتماعیہ محفوظ رہے اور یہ وہ بات ہے جس میں وہ ایک حد تک حق بجانب بھی تھے۔"[۲۳]

احمد امین کے نزدیک بھی تیسری وجہ یہی ہے۔ چنانچہ "یوم الاسلام" ہی میں لکھتے ہیں:۔

"والثالث سقوط بغداد علی ید التتر وقد کانت بغداد اذ ذالک مرکز الحضارۃ والثقافۃ الاسلامیین، فاصیب العلماء بالفزع من جراء ہذا السقوط وغلبھم التشاؤم وودوا لو انھم استطاعوا فقط حتی المحافظۃ القدیم من تجدید وھم فی ذلک معذورون لبعض العذر"۔[۲۴]

اسلامی قانون کے دوسرے بنیادی ماخذ۔ حدیث پر اقبال نے اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"عہد حاضر کے ناقدین میں سے پروفیسر گولڈ زیہر نے تو ان قوانین کی

رو سے جن کا تعلق تاریخی تنقید سے ہے، احادیث کے بارے میں بڑے تفحص سے کام لیا ہے اور اس کا کہنا ہے کہ بحیثیت مجموعی ہمیں ان کو ناقابل اعتبار ٹھہرانا چاہیئے ..... پھر ایک بڑا سوال یہ ہوگا کہ ان میں عرب قبل اسلام کے اس رسم و رواج کا جسے جوں کا توں چھوڑ دیا گیا یا جس میں حضور رسالتمآب ؐ نے تھوڑی بہت ترمیم کر دی، کس قدر حصہ موجود ہے، ـــــ اس طرح سے جو احکام وضع ہوئے (مثلاً تعزیرات) ایک لحاظ سے اسی قوم کے لیے مخصوص ہوں گے۔ پھر چونکہ احکام مقصود بالذات نہیں اس لئے یہ بھی ضروری نہیں کہ ان کو آئندہ نسلوں کے لئے بھی واجب ٹھہرایا جائے۔" [۲۵]

احمد امین نے ان ہی خیالات کو اس طرح پیش کیا ہے:۔

"وزعم ان الاستاذ جولدزیہر نقد ھا نقداً علمیاً حدیثاً وأبان أن کثیراً منھا أنما ھی مأخوذ من شرائع أخری دست فی الاسلام فانما اصل من اصول التشریع الاسلامی نعم ان کثیراً من الاحکام الشرعیہ أسست علی تقالید کانت جاھلیہ و اقرھا الاسلام لانھا لا تزال وثیق بیئتہ فاذا تغیرت البیئۃ لم یعد للعمل بھذہ الاحادیث محل" [۲۶]

اسی موضوع پر آگے چل کر اقبال لکھتے ہیں کہ:۔

"یہی وجہ تھی کہ امام ابو حنیفہ نے جو اسلام کی عالمگیر نوعیت کو خوب سمجھ گئے تھے، احادیث سے اعتنا نہیں کیا۔ انہوں نے اصول استحسان یعنی "فقہی ترجیح" کا اصول قائم کیا جس کا تقاضا یہ ہے کہ قانونی غور و فکر میں ہم ان احوال و ظروف کا بھی جو واقعتاً موجود ہیں باحتیاط مطالعہ کریں۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فقہ اسلامی کے ماخذ کے بارے میں اُن کا رویہ کیا تھا۔"[۲۷]

احمد امین نے اس مسئلہ پر یوں اظہار خیال کیا ہے:۔

"وربما کان هو الداعی ایضاً الی تحرج الإمام أبی حنیفة من الاحادیث والعمل بها واقتصاره علی نحو سبعة عشر حدیثاً، وانما اعتمد اکثر ما اعتمد علی الاستحسان"۔[۲۸]

اسلامی قانون کے تیسرے ماخذ "اجماع" پر اقبال کا خیال یہ ہے:۔

"میرے نزدیک یہ اسلام کے قانونی تصورات میں سب سے زیادہ اہم ہے۔ بلاد اسلامیہ میں جمہوری نشو ونما اور قانون ساز مجالس کا بتدریج قیام ایک بڑا ترقی زا قدم ہے۔"[۲۹]

جب ہم اس عبارت کا مقابلہ احمد امین کی "یوم الاسلام" کے ایک اقتباس سے کرتے ہیں تو لگتا ہے کہ احمد امین نے اس اقتباس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اُن کا اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"وأما الاجماع فهو مبدأ هام من مبادی التشریع الاسلامی وربما طبق تطبیقاً وافیاً فی النظام الشوری عند الامم الحدیثة اذ تنتخب أظهر الرجال وأبرزهم"۔[۳۰]

اقبال نے سرخسی کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

"فقہائے متاخرین کو اجتہاد کے لئے زیادہ آسانیاں حاصل ہیں۔ قرآن مجید اور سنت رسولؐ میں تفاسیر و شروح کا ذخیرہ اس حد تک وسیع ہو چکا ہے کہ آج کل کے مجتہدین کے پاس بہ نسبت سابق تعبیر و ترجمانی کا کہیں زیادہ سامان موجود ہے۔"[۳۱]

انہی خیالات میں تھوڑا سا اضافہ کرکے احمد امین نے لکھا ہے :-

"والاجتهاد فی عصرنا أسهل من الاجتهاد فی عصرهم، فالمطابع نشرت عشرات التفسيرات للقرآن الكريم وعشرات الكتب فی جمع الحديث وأصبحت المطالعة فی الكتاب تغنی عن الرحلات المختلفة الی مصر والاندلس والحجاز، فقد كفانا المحدثون مئونة ذلك" [۳۲]

ان تمام اقتباسات کے تقابلی مطالعہ سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوگئی کہ احمد امین نے اقبال سے خاصا اخذ و استفادہ کیا ہے اور اپنے اہم تصورات کی بنیاد افکار اقبال پر رکھی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ہم احمد امین کے فرزند کے اس خیال سے متفق ہوں کہ احمد امین نے اقبال سے کوئی خاص اثر قبول نہیں کیا ہے[۳۳]۔

○

حوالے

۱۔ ظہور احمد اظہر، اقبال کا پہلا عرب مترجم: ڈاکٹر عبدالوہاب عزام، مقالہ در سہ ماہی اقبال، پاکستان، اپریل [illegible]ء، ص ۵۹

۲۔ ایضاً، ص ۷۰

۳۔ اقبال (س۔ن) بحوالہ کتابیات اقبال، از رفیع الدین ہاشمی، اقبال اکادمی، لاہور پاکستان [illegible]ء، ص ۱۹۱

۴۔ بحوالہ الاستاذ انور الجندی در مقالہ "ماذا قدم اقبال لحركة اليقظة الاسلامية المعاصرة" البعث الاسلامی، لکھنؤ، رمضان ۱۴۰۶ھ، ص ۸۳

۵۔ کنایات اقبال، ص ۱۹۱۔

۶۔ ڈاکٹر نجیب الکیلانی: "اقبال، شاعر الثائر": الدار العلمیہ، بیروت ۱۹۵۹ء

۷۔ ڈبلیو خالد، مقالہ "احمد امین اینڈ محمد اقبال" در رسالہ "اقبال ریویو" پاکستان
اپریل سنہء ص

۸۔ احمد امین: فیض الخاطر، ج ۱، ص ص ۳۰، ۳۲-۳۳

۹۔ ایضاً، ص ص ۳۳-۳۴

۱۰۔ ڈبلیو خالد، مقالہ مذکور۔ ص ۴۴۔

۱۱۔ السنۃ ومکانتہا فی التشریع الاسلامی، دمشق ۱۹۶۶ء ص ۱۸۶۔

۱۲۔ ولیم شیفرڈ۔ "دی فیتھ آف اے ماڈرن مسلم انٹلیکچول"، وکاس پبلشنگ ہاؤس
نئی دہلی ۱۹۸۲ء، ص ص ۲۰۹-۲۱۰

۱۳۔ ڈبلیو خالد۔ ص

۱۴، ۱۶، ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۸، ۳۰، ۳۲ } یوم الاسلام — ص ۸۹-۹۰، ۱۸۹-۱۹۷

۱۵۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، ترجمہ نذیر نیازی، ہندوستانی ریپرنٹ دہلی ۱۹۸۶ء ص ۱۹۸

۱۷، ۱۹، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۷، ۲۹، ۳۱ } تشکیل جدید، ص ۲۲۹-۲۳۲، ۲۶۴-۲۶۸،
۲۷۴-۲۷۵۔

۳۴۔ ولیم شیفرڈ، ص ۲۱۳

ڈاکٹر آفاق فاخری

اقبال اور جمہوریت

دُنیا کے تاریخی پس منظر میں قدیم طرزِ حکومت سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے بھی کہیں کہیں جمہوری طرزِ حکومت کا رواج تھا۔ اس کی مثال میں یونان اور ایتھنز کی شہری حکومتوں کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ البتہ اس میں مکمل طور پر جمہوری طرز کا نفاذ نہیں تھا بلکہ کہیں کہیں اس طرز میں تضادات ملتے ہیں۔ اسپارٹا کی طرزِ حکومت پر عسکری نظام غالب تھا جس میں فاشسٹیت کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔ روم میں بھی کچھ دنوں جمہوری نظام قائم رہا لیکن وہاں عوامی تفریق کی بنیاد پر مجلس آئین ساز میں پوری اکثریت دولتمند اور اعلیٰ خاندانوں کی ہو گئی۔ رفتہ رفتہ اعلیٰ خاندانوں کے افراد جمہوری نظامِ حکومت پر غالب آ گئے اور یہی جمہوری نظام شہنشاہیت اور آمریت میں تبدیل ہو گیا۔ عوام کے ذہن و فکر میں انقلاب آیا اور شہنشاہ کو لائقِ پرستش قرار دیا گیا جس سے جمہوریت کی روح مجروح ہو گئی۔

اسلامی نظامِ حکومت بھی جمہوری مزاج کا حامل ہے لیکن اسلامی جمہوریت کی ترتیب عوامی احکامات اور آراء کی بنیاد پر نہیں ہوتی بلکہ اس میں صرف احکاماتِ الٰہیہ

اور سنتِ نبوی صلعم کو ہی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ فرمودات ربانی اور ارشادات نبوی صلعم کی بنیاد پر جس نظام حکومت کا قیام عمل میں آئے گا اُسے ہی اسلامی جمہوریت کا نام دیا جاتا ہے۔ چونکہ اسلام نے مساوات و اخوت کا جو درس دیا ہے اسی بنیاد پر اسلامی جمہوری نظام قائم ہوا اور اسی طرز حکومت میں مسلم اور غیر مسلم، غریب اور امیر کی تفریق کو باطل قرار دیا گیا۔ سلطنت اور حکومت کے مختلف اہم شعبوں میں کسی بھی عہدے کے لئے اولین شرط بلندی کردار قرار پائی۔

یورپ میں بھی شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام حکومت قائم تھا۔ عوامی زندگی کی بیداری سے وہاں کے تاجروں اور سرمایہ داروں نے سب سے پہلے اس نظام حکومت کے خلاف آواز اٹھائی۔ وہاں کی بادشاہت کمزور تھی جس کے باعث سیاسی انقلابات کی کوئی خاص مزاحمت نہ ہو سکی۔ جاگیرداروں اور بادشاہوں کے سیاسی تصادم سے پارلیمانی حکومت کا نظام قائم ہوا۔ یورپ میں جو پارلیمانی حکومتیں قائم ہوئیں اُن میں سرمایہ داروں کی جنگ زرگری ہوتی رہی۔ مغربی طرزِ جمہوریت کا ہمیشہ یہی انداز رہا۔ عوامی مقبولیت یا علمی سیاسی اور اخلاقی استعداد کی بنیاد پر کسی کا بھی پارلیمنٹ کا رکن ہونا دشوار تھا۔ غرضیکہ مغربی جمہوریت پر سرمایہ داروں کا زبردست تسلط ہے۔ تمام ترسیل ابلاغ کے ذرائع اُنہیں کے قبضہ میں ہیں۔ اسی باعث اقبال کو مغربی طرز جمہوریت پر سخت اعتراض تھا۔ چونکہ اس میں ملوکیت کی حمایت شامل تھی بقول خلیفہ عبدالحکیم:

"اقبال کو مغربی جمہوریت پر جو اعتراض تھا اس کا ایک پہلو یہ تھا کہ جمہوریت ملوکیت کی حامی ہے اور اس کو تقویت پہنچاتی ہے۔"[۵]

آگے چل کر خلیفہ عبدالحکیم نے ایک جگہ مزید لکھا ہے:

---

۵ فکر اقبال۔ خلیفہ عبدالحکیم ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۸۷ء (ص ۱۸۸)

"علامہ اقبال مغربی جمہوریت کے اس طریقِ کار کے مخالف تھے جس کی وجہ سے قوم کے صالح اور عاقل افراد مجالس آئین ساز میں داخل نہیں ہو سکتے۔"[۱]

اقبال نظریاتی جمہوریت کے اسی طرح قائل ہیں جس طرح اشتراکیت کے بعض کاز ملوکے حامی ہیں۔ مگر اس کے الحاد اور مادیت کو پسند نہیں کرتے۔ اسی پس منظر میں اشتراکیوں اور سوشلسٹوں کے حامیوں نے جمہوریت کیخلاف ایک تحریک شروع کر دی اور عوام کو یہ باور کرایا کہ جمہوری نظام میں عوام کے ساتھ فریب ہو رہا ہے جس میں سرمایہ داروں کے تسلط سے عوام کا معاشرتی اور اقتصادی استحصال کیا جا رہا ہے۔ مسولینی اور ہٹلر نے اپنے نظریئے کی لبقائے کے لئے زبردست کوششیں کیں تاکہ عوام پر آمریت کا غلبہ ہو جائے اور سارا اقتدار آمروں کے ہاتھ میں آجائے۔ مجلس آئین ساز میں ایک بھی مخالف ذہن کا آدمی نہ ہو۔ یہیں سے فاشسٹی نظام کا رواج ہوا۔ مسولینی اور ہٹلر اسی کے داعی تھے اور اپنی آمرانہ طرزِ حکومت کو بھی ایک طرزِ جمہوری قرار دیتے تھے۔ ان دونوں کے جابرانہ اور سفاکانہ رویے کی مثالیں سب سے روشن ہیں۔ ان کی طرف اقبال نے اپنی ایک نظم "ابلیس کی عرضداشت" میں یوں اشارہ کیا ہے ؎

جمہور کے ابلیس ہیں اربابِ سیاست　　باقی نہیں اب میری ضرورت تہِ افلاک

اقبال نے اکثر اپنی شاعری میں جمہوریت کے نظام کی حمایت اور مخالفت میں آواز بلند کی ہے۔ چونکہ انہوں نے جمہوریت کے مثبت پہلوؤں کا استقبال کیا اور منفی پہلوؤں کو مسترد کیا ہے۔ اقبال کے نزدیک مغرب کا جمہوری نظام اور روس کا اشتراکی نظام دونوں عالم انسانیت کے لئے مہلک ہیں۔ اقبال نے "ضربِ کلیم" میں اپنی ایک نظم "ابلیس کا فرمان سیاسی فرزندوں کے نام" میں مغربی طرزِ سیاست کے اصل روپ کو پیش کیا ہے جس میں مغربی سیاسی رہنماؤں کی پالیسیوں اور مقاصد کی طرف واضح اشارہ

---

[۱] فکرِ اقبال۔ خلیفہ عبدالحکیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۰ء (ص ۱۸۹)

ملتا ہے۔

اقبال نے ہمیشہ اسلامی جمہوریت کی تعلیم دی۔ انہوں نے جمہوریت کا جو تصور عطا کیا وہ دراصل اسلامی طرزِ حکومت کا پیش خیمہ ہے۔ اقبال کی جمہوریت میں رعایا پر کسی طبقہ یا جماعت کا تسلط نہیں ہونا چاہیئے اور فرد کو پوری طرح آزادیٔ ضمیر میسر ہونی چاہئے۔ یہاں پر اقبال احکامات الٰہیہ، ارشادات نبویؐ اور اصحاب رسولؐ کے معین کردہ اصولوں کو ہی طرزِ حکومت کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ عوام کے لئے عوام کی حکومت کو اقبال پسند کرتے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے جمہوری طرزِ حکومت پر اقبال کے اعتراض کو اس طرح قلم بند کیا ہے:

"اقبال کو سب سے بڑی شکایت اس طرزِ حکومت سے یہ ہے کہ اس میں قابلیت نہیں مقبولیت معیار ہے۔ حالانکہ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک شخص مقبول مگر قابل نہ ہو۔ اس پر اقبال کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ جمہوریت گروہ بندی اور فرقہ پرستی کو ترقی دیتی ہے۔"[۱]

موجودہ جمہوریت کو انہوں نے کبھی پسند نہیں کیا۔ چونکہ اس حکومت میں متوسط اور ادنیٰ درجہ کے لوگ خاطر خواہ شامل ہو ہی نہیں پاتے اور لیاقت و استعداد کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔ جمہور کے غلبۂ عام اور مطلق العنانی سے نظام حکومت ناپائیدار اور غیر مستحکم ہوتا ہے۔ حکومت میں عوامی مداخلت کو بھی اقبال نے پسند نہیں کیا۔ الیکشن اور عوامی ووٹوں پر یوں نکتہ چینی کی ہے ؎

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں　　بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

اقبال نے یورپ کے جمہوری نظام میں استعداد اور غلبۂ عام کی ایک نئی شکل ابھرتی ہوئی دیکھی۔ چونکہ وہ حکومت میں عوامی مداخلت کو بہت زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے

---

[۱] مقالات اقبال۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ چمن بکڈپو، اردو بازار، دہلی (ص ۲۳۶)

جمہوریت کے نظریۂ انتخاب کی تعریف کی ہے۔ اقبال نے جمہوریت کی ساری برکتوں کو تسلیم کیا ہے مگر غلبۂ عام اور مطلق العنانی کو نظام حکومت کے لئے پسند نہیں کیا ہے۔ یورپ کے جمہوری نظام میں آمریت کا عکس ملتا ہے۔ مگر جمہوری نظام کا اعلان کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی نظم "خضرِ راہ" میں اس طرف یوں اشارہ کیا ہے ؎

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمیٔ گفتار اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری
اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو
آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو

"ارمغانِ حجاز" میں اقبال نے ایک نادر الاسلوب نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" لکھی ہے۔ اس میں مغربی جمہوریت کو ملوکیت اور ظلم و بربریت کا ایک پردہ قرار دیا ہے۔ اس طرزِ حکومت کے چہرہ کو "روشن" اور باطن کو چنگیز سے تاریک تر قرار دیا ہے۔ اقبال نے ہمیشہ جمہوری نظام کے منفی پہلوؤں کو مسترد کیا ہے۔ اپنے آخری زمانے میں انہوں نے جمہوریت کی خرابیوں کو شدت کے ساتھ محسوس کیا اور اس پر نشتر زنی کی ہے کیونکہ اس جمہوری طرزِ حکومت میں انہوں نے ملوکیت، استبداد اور آمریت کا عکس پایا ہے۔ انہوں نے اپنی اس نظم میں جمہوریت کی حکومت میں بھی ملوکیت کے پردہ کی نشاندہی کی ہے چنانچہ

ابلیس کا دوسرا مشیر جب پہلے مشیر سے جمہوریت کے متعلق سوال کرتا ہے:

خیر ہے سلطانیٔ جمہور کا غوغا کہ شر
تو جہاں کے تازہ فتنوں سے نہیں ہے باخبر

تو پہلا مشیر یوں جواب دیتا ہے:

ہوں، مگر میری جہاں بینی بتاتی ہے مجھے
جو ملوکیت کا اک پردہ ہو کیا اس سے خطر
ہم نے خود شاہی کو پہنایا جمہوری لباس
جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خودنگر
کاروبارِ شہریاری کی حقیقت اور ہے
یہ وجودِ میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر
مجلسِ ملت ہو یا پرویز کا دربار ہو
ہے وہ سلطاں غیر کی کھیتی پہ ہو جس کی نظر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن، اندروں چنگیز سے تاریک تر

شہوار بیگم

علامہ اقبال کی ایک سند

قدیم ریاست میسور میں ایسی ایسی علمی و ادبی شخصیتوں نے جنم لیا جن کے تذکرے کے بغیر جنوبی ہند کی تاریخ ادب اُردو ادھوری رہے گی۔ ان شخصیتوں میں مولانا شاہ ابوالحسن ادیبؔ کی شخصیت بے حد اہم ہے۔ آپ کے والد حافظ آثم صاحب کے متعلق مصنف "میسور میں اُردو" اور مُصنف "ریاست میسور میں اُردو کی نشو ونما" نے لکھا ہے کہ وہ اپنے عہد کے بڑے عالم، شاعر اور ادیب تھے۔ "رسولِ مقبولؐ" اور "ستارۂ صبح" آپ ہی کی تصانیف میں سے ہیں۔ ایسے ذی عالم باپ کے لائق فرزند مولانا شاہ ابوالحسن ادیبؔ نے خود بھی لکھنے پڑھنے کو اپنی زندگی بنا لیا تھا۔ اس سے پہلے ریاست میسور میں وہی کتابیں شاملِ نصاب ہوا کرتی تھیں جو شمالی ہند والوں کی لکھی ہوئی ہوتی تھیں۔ مولانا شاہ ابوالحسن ادیبؔ اس ریاست کے پہلے شخص تھے جنہوں نے اپنی تصنیف کردہ کتابیں شاملِ نصاب کروائیں۔ آپ کی وفات پر مدیر "تنظیم" نے آپ کو یوں خراجِ عقیدت پیش کیا تھا:

"ساری عمر ایک سچے طالب علم کی حیثیت سے حصولِ علم میں گذاری۔

مطالعہ کے مقابل میں سیر و آرام کو ہمیشہ قربان کیا۔ زندگی کی ہر بات
میں اس قدر سادگی پسند تھے کہ آپ کو درویش صفت کہا جا سکتا تھا
نمود و نمائش، بناؤ سنگھار، رکھ رکھاؤ، ہر بات سے دور رہتے تھے اور
مطالعہ کے سوا کسی اور چیز سے دلچسپی اور لگاؤ نہ تھا۔

مرحوم ریاست کے پہلے اردو مصنف ہیں جنہوں نے اپنی
درسی اور امدادی کتابوں سے ملک کے اردو دانوں کو نوازا اور ریاست
کے وہ پہلے رہبر ہیں جنہوں نے اپنی سخت گرفت اور کڑی تنقیدوں
سے ریاست کے اردو دانوں کو غلط اور صحیح اردو کا احساس دلایا، اور
سوچ سمجھ کر بامحاورہ اردو لکھنے کی بنیاد رکھی۔ نہایت پر گو شاعر تھے، سادہ
نویس ادیب تھے۔ لکھنے پڑھنے میں محاورہ روزمرہ الفاظ کی صحت کا
خاص خیال رکھتے تھے اور یہی ان کی خاص چیز تھی۔"

مولانا شاہ ابوالحسن ادیب نے دو سو سے زیادہ تصانیف اپنی یادگار کے طور پر چھوڑی
ہیں۔ مولانا موصوف سے متعلق ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید صاحب (پروفیسر و صدر
شعبۂ اردو، پوسٹ گریجویٹ اسٹڈیز وینکٹیشورا یونیورسٹی تروپتی) نے اپنے ایک
مضمون میں یوں لکھا تھا۔

"حضرت ادیب نے ریاست میسور میں ابتدائی تعلیم پائی اور تعلیم کے لئے
اورینٹل کالج لاہور بھیجے گئے۔ انہوں نے وہاں اسناد اور طلائی تمغے
حاصل کئے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ لاہور میں ان کو
شاندار ادبی ماحول اور صاحب ذوق لوگوں کا ساتھ ملا جن میں قابل
ذکر علامہ اقبال، پروفیسر محمد شفیع، مولانا عبدالعزیز میمن، مولانا سید
اولاد حسین شاداں بلگرامی اور مولانا سید محمد طلحہ ہیں۔ مولانا ادیب اپنی

The University of the Panjab.

[illegible]

Composition held in honour of
the opening of the new building
[illegible]
appeared in the Mauevani
Fazil Examination of the
Punjab University, which I
believe he will pass [illegible]
[illegible]
[illegible] manners are excellent.
I wish him every success.

Mohammad Iqbal
25.5.20 M.A. Ph.D. (Munich)
[illegible]
Lahore.

ذات سے خود ایک انجمن تھے۔ وہ شاعر بھی تھے اور ادیب بھی نقاد بھی تھے، اور مورخ بھی۔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں کے ادب کی آپ نے بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ آپ نے دو سو سے زیادہ تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔

مولانا شاہ ابوالحسن ادیب چار سال تک اورینٹل کالج لاہور میں زیرِ تعلیم رہے۔ اسی اثنا میں مولانا موصوف نے مولوی فاضل، منشی فاضل اور ادیب فاضل کے امتحانات میں شاندار کامیابی حاصل کی اور خاص کر مولوی فاضل کے امتحان میں یونیورسٹی بھر میں اوّل آئے جس کے صلے میں آپ کو پنجاب یونیورسٹی سے سونے کا تمغہ بھی عطا کیا گیا۔ یونیورسٹی ریسرچ کے لئے آپ کو وظیفہ بھی دینا چاہتی تھی پر آپ نے وہاں ٹھہرنا مناسب نہیں سمجھا اور ۱۹۲۲ء میں میسور واپس چلے آئے۔ واپسی پر آپ کو گورنمنٹ ٹریننگ کالج میسور میں مدرس اعلیٰ مقرر کیا گیا اور یونیورسٹی نے بھی آپ کی خدمات حاصل کیں۔ آپ میسور یونیورسٹی کے مہاراجاس کالج میں بی۔ اے آنرز اور

لہ ● اُردو:۔ جواہر البلاغت صنائع وبدائع سے متعلق آپ کی ایک اہم تصنیف ہے، جو ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کو صیغۂ تعلیم کی ٹیکسٹ بک کمیٹی نے "بی ٹی سی" اور "مولوی کورس" کے نصاب میں شامل کر لیا تھا۔ پھر دوسری مرتبہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی پھر ۱۹۶۷ء میں تیسری مرتبہ تسنیم بک ڈپو لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے اور آج بھی یہ کتاب "مولوی کورس" کے نصاب میں شامل ہے۔

(۲) تعلیم سے متعلق مولانا ادیب نے ایک کتاب "اصولِ تعلیم" لکھی تھی جبکہ اُردو زبان و ادب میں اس موضوع پر کتابیں نہ ہونے کے برابر تھیں۔

(۳) ۱۹۰۸ء میں مولانا شاہ ابوالحسن ادیب نے "جواہر اُردو" کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں علامات فاعل "نے" سے متعلق سیر حاصل بحث کی تھی۔ اس کے بعد متعدد قواعد کی کتابیں لکھیں جن میں "سراج القواعد" اور "مسلم القواعد" قابلِ ذکر ہیں۔

(۴) تاریخ۔ اس موضوع پر "غازی اعظم" مولانا ادیب کی قابلِ تحسین کتاب ہے جس
(باقی صفحہ

ایم اے کے طالب علموں کو اُردو فارسی اور عربی کا درس دیتے رہے۔ آخر ۱۹۴۲ء میں اپنے عہدے سے سبکدوش ہو گئے اور ستمبر ۱۹۶۰ء میں اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ آپ کے انتقال پر جناب حکیم محمد امام امامی صاحب (جنرل سیکریٹری انجمن ترقی اردو ـــ مدیر ہفت روزہ "آفتاب کرناٹک" مرتب مکتوبات بابائے اُردو) نے اپنے ایک مضمون میں یوں لکھا تھا، جو "قومی زبان" (کراچی) میں ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تھا۔

"سیرت کے اعتبار سے مولانا نہایت عمدہ خوش خلق اور ملنسار آدمی تھے۔ آپ کے بارے میں یہ واقعہ مشہور ہے کہ جس وقت وہ لاہور میں زیر تعلیم تھے علامہ اقبال کی صدارت میں اورینٹل کالج لاہور کی جانب سے ایک شاندار مشاعرہ منعقد ہوا تھا جس میں آپ نے نظم پڑھنی چاہی تو آپ کی ظاہری شکل کو دیکھ کر حضرت رومی نے مولانا ادیب کو روک دیا حضرت علامہ اقبال نے، جو صدر مشاعرہ تھے، فراخدلی سے اجازت دے دی، اور سب سے آخر میں آپ کی باری آئی۔ آپ کو دیکھ کر حاضرین نے خوب مذاق اڑایا۔ جب آپ نے نظم سنانی شروع کی تو لوگ حیرت زدہ

(بقیہ حاشیہ صہ) میں بانی سلطنت خداداد نواب حیدر علی خان بہادر کے حالات درج ہیں، اور اس کے ساتھ ساتھ علمائے سلطنت خداداد کا بھی ذکر ہے جس کے حوالہ جات ڈاکٹر آمنہ خاتون اور ڈاکٹر شوکت سبزواری کے لئے بھی دیئے ہیں۔ ابھی حال میں یہ کتاب تیسری مرتبہ ہمالیہ بک ہاؤس دہلی سے شائع ہو چکی ہے۔

(۵) "شہید اکبر" مولانا ادیب کی اہم تصنیف ہے جس میں شیر میسور ابو الفتح فتح علی ٹیپو سلطان سے متعلق مفصل و مکمل حالات درج ہیں۔

(۶) "تاریخ میسور" یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی جس میں راجگان میسور کے مکمل حالات قلمبند تھے تو محکمۂ تعلیم سرکار نے اپنے نصاب میں شامل کر لیا تھا۔ اس وقت یہ کتاب چالیس ہزار کی تعداد میں شائع ہوئی تھی۔

(۷) "تذکرہ قلندر برحق" شاہ سیستان حضرت سیدنا بابا فخر الدین ولی پینکنڈہ شریف سے متعلق لکھی ہے۔
[illegible]

ہو گئے پھر آپ شاعرے پڑھا گئے۔ جب پڑھتے پڑھتے آپ ان اشعار پر پہنچے ؎

یہ کسے معلوم تھا محفل ہی دنگ ہو جائے گی
بلبلِ باغِ دکن جب نغمہ خواں ہو جائے گا
ہم ستارے توڑنے لگ جائیں گے جب شعر میں
چپہ چپہ اس زمین کا آسماں ہو جائے گا

تو علامہ اقبال نے داد دی اور اعلان فرمادیا کہ آج کے مشاعرے کے انعام کے مستحق مولانا ادیب ہیں۔

آپ کے ایک اور شاگرد مولوی محمد خاں صاحب مرحوم (شوہر ڈاکٹر آمنہ خاتون صاحبہ) نے آپ سے متعلق یوں لکھا تھا:

(بقیہ حاشیہ ص۶۰) مولانا شاہ ابوالحسن ادیب نے عقائد و فقہ سے متعلق کئی چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھیں جن میں عقائد ادیب احتساب العقائد، قاصد قیامت، خارزار محشر، یلغار موت، دغدغہ دوزخ، گلزار جنت، نعیم فردوس اور لمحات نبوت و حسن ارادت وغیرہ اہم ہیں۔

● فارسی: "تاج نامہ" بطرز "شاہنامہ فردوسی" ایک مثنوی فارسی زبان میں ۱۹۲۵ء میں لکھی تھی۔ "پندنامۂ ادیب" سعدی شیرازی کی تصنیف "کریما" کے تتبع میں لکھی تھی جس میں آپ یوں رقمطراز ہیں،

عزیزا تو خوانی اگر ایں کتاب — بخواہی شد اندر جہاں کامیاب
ز فضلِ خدا مرد کامل شوی — گرفتم کہ مثل حریفاں نگفت

"قصائد فارسی" عرفی اور خاقانی کے تتبع میں فارسی قصائد بھی لکھے ہیں۔ دریائے نور، ہوش نامہ، نوائے مسرت، نشید مسرت وغیرہ اہم ہیں۔ وہ اپنے ایک قصیدے میں یوں لکھتے ہیں:

دعوائے علم و فضل ندارم و لے جہاں — گویا ادیب ملک زعرفی نکوتر است

فارسی نثر میں بھی آئینہ اصلاحات میسور لکھی جس میں ریاست میسور کے راجگان میسور کے کارناموں کا ذکر ہے۔

"مولانا مولوی شاہ ابوالحسن ادیب صاحب مولوی فاضل، منشی فاضل، ادیب فاضل سینیر پرشین مولوی ٹریننگ کالج میسور کے تقریباً سو تصنیفات و مؤلفات ملک میں رائج ہو چکے ہیں۔ مولوی صاحب موصوف میرے اُستاد ہیں اور میں نے آپ کی خصوصیات و معلمات سے جس قدر استفادہ لیا ہے اس قدر آپ کے شاگردوں میں سے شاید ہی کسی نے کیا ہوگا، اور اگر آپ کی چند فطری کمزوریوں سے، جس سے کوئی اُنسان مستثنےٰ نہیں، چشم پوشی کرلی جائے تو زوال سلطنت خداداد کے بعد ملک میسور کی خاک سے جس قدر ادباء اُٹھے ہیں، ان سب پر آپ کی اولیت بھاری ہے۔"

مولانا شاہ ابوالحسن ادیب کو علامہ اقبال نے ۱۹۲۰ء میں ایک تعریفی سند سے بھی نوازا تھا۔ اس میں ان کی ذہانت ہی نہیں بلکہ ایک شاعر ہونے کے ناطے اُن کی صلاحیتوں کا بھی اعتراف کیا گیا ہے۔ اس سند کی زیراکس نقل ہدیۂ ناظرین کردہی ہوں۔ میری رائے میں علامہ اقبال کی یہ سند اقبالیات میں ضرور اضافہ کا باعث بنے گی۔

ناوک حمزہ پوری

اقبال

گلزارِ وطن کا گُلِ خنداں اقبالؔ		دریائے سخن کا دُرِ غلطاں اقبالؔ
آباد ترے دم سے تھی دُنیائے سخن		ویران ہے اب یہ چمنستانِ اقبالؔ

○

ہر قطرۂ آب گوہرِ نہ ہوا		ہر پارۂ سنگ لعلِ خوشتر نہ ہوا
اقبال کی پیروی تو بہتوں نے کی		لیکن کوئی اقبال کا ہمسر نہ ہوا

○

ہے کاغذی پھول میں نہ بوئے گُلِ تر		ہر چیز چمکنے والی ہوتی نہیں زر
اقبال کی ہمسری کا دعویٰ نہ کرو		پتھر پتھر ہے اور گوہر گوہر

○

اسرارِ خودی کا پردہ چاک اُس نے کیا		ہر چاک رموزِ بے خودی اُس نے سیا
سوئی ہوئی قوم کو جگانے کیلئے		اک بانگِ درا سے خوب کام اُس نے لیا

○

تخئیل کی پرواز کہاں سے لائے		نطق ترا اعجاز کہاں سے لائے
ہیں سحرِ حلال تیرے اشعار اقبال		ناوک ترا انداز کہاں سے لائے

پیتامبر ناتھ درفانی

یادِ اقبال

سراپا سوز، سراپا گداز تھا اقبال
خودی کے ساز کا نغمہ نواز تھا اقبال

وہ ترجمانِ حقیقت تھا، غیب کا مُلہم
خبیر و کاشف و دانائے راز تھا اقبال

زہے وہ نطق، وہ شیریں نوائے شیرازی
نہادِ ہند میں سوزِ حجاز تھا اقبال

تھی اُس کے مُرغِ تخیل کی عرش تک پرواز
پرے فلک سے بھی سرگرمِ ناز تھا اقبال

تھا اس کا ذوقِ تجسس قرار سے عاری
شرر سے ڈھونڈے ستارے کا راز تھا اقبال

تھا سوزِ حُبِّ وطن سے گداز دل اُس کا
سراپا ناز، سراپا نیاز تھا اقبال

خودی میں اُس کو ملا گُر خدا شناسی کا
تلاشِ راز میں تفسیرِ راز تھا اقبال

سرور و کیف تھا کشمیر کی فضاؤں کا
ڈل کی موجوں کا اک رقصِ ناز تھا اقبال

ہر اِک جام سے پھوٹا تھا نغمۂ لولاب
بہشتِ ارض کا منظر طراز تھا اقبال

تھا اس کا اوجِ نظر آبروئے ہمالے کی
سرودِ گنگ و جمن، دل نواز تھا اقبال

رگوں میں اس کی حرارت تھی خونِ دہقاں کی
دلِ غریب کا سوز و گداز تھا اقبال

تھے اس کے آگے نگوں تاج بادشاہوں کے
کلیمِ فقر میں کیا سرفراز تھا اقبال

تمیزِ شاہ و گدا سے بری تھا دل اس کا
خطابِ خواجگی سے بے نیاز تھا اقبال

کسی غلام پہ اس نے نہ آنچ آنے دی
حفیظِ طرۂ زلفِ ایاز تھا اقبال

اسی نے دی ہے عقابی نظر جوانوں کو
جواں امنگوں کا اک سوز و ساز تھا اقبال

غیور، دیدہ فراست، خودی کا تھا ضیغم
جنوں کے جوش میں خارا گداز تھا اقبال

محبِ قوم و وطن، غمگسارِ ملت کا
فدائے ہند و عراق و حجاز تھا اقبال

وہ ساری دنیا کو جانے تھا قبلہ و کعبہ
پہ رو بہ قبلہ بھی وقتِ نماز تھا اقبال

○

نشاط انصاری

نذرِ اقبال

شاعرِ مشرق ترا ہر شعر ہے رازِ بقا
اور بھٹکے قافلے کو ہے تری بانگِ درا

تیری تخلیقات کا ہر لفظ "بالِ جبریل"
تیرا ہر نکتہ تلاش و جستجو کا سلسلہ

عصرِ حاضر کو تری ہر بات ہے ضربِ کلیم
فکر تیری ہے رموزِ بے خودی کی آشنا

خلوتیوں کو زبورِ عجم ہے سامانِ زیست
جلوتیوں کے لئے جاوید نامہ دل ربا

تیرا مصرع موجِ کوثر، تیرا دیوان سلسبیل
ابرِ نیساں ہے تری کلیات اے نغمہ سرا

تو نے سکھلائے فقیری میں امیری کے رموز
قیصر و کسریٰ پہ بھاری ایک مردِ باصفا

شاہبازوں پہ ممولوں کو جھپٹے کا سماں
تیرے شعروں کی حرارت نے ہمیں دکھلا دیا

اے کہ اُردو شاعری جس چیز سے کم مایہ تھی
تو نے دی وہ چیز یعنی عقل و دانش کی ردا

اے کہ تو نے دے دیا خارا شگافی کا سبق
دیکھ کر بھولی فرنگی ساحرہ ناز و ادا

ملّتِ افسردہ کا گرما دیا تو نے لہُو
اک نیا آہنگ سازِ زندگانی کو دیا

ہو سکا کوئی نہ تیرا شاعری میں ہمعناں
چھُو گئی عرشِ معلی کو تری فکرِ رسا

شاعرِ مشرق ترا ہر شعر ہے رازِ بقا
اور بھٹکے قافلے کو ہے تری بانگِ درا

رحمان راہی

اسلامی تصوّف اور اردو شاعری

تصوف اسلام کی باطنی یا کہیئے سرّی جہت کا نام ہے۔ باطنیت یا سرّیت انسان کی فطرت اور مزاج کا وہ پہلو ہے جو اُسے اپنے وجود کی حقیقت، اس کی اصل اور اس کے باطن پر توجہ دینے اور فطرت یا خدا کے ساتھ اپنے رشتہ پر غور کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ توجہ اور غور و فکر انسانیت کی ابتدا سے اب تک جاری ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گی۔

اس حقیقت سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ ہم بیسویں صدی کے لوگ ایک ایسے زمانے میں رہ رہے ہیں کہ روحانی الجھن اور ابہام جس کی پہچان بن گئے ہیں۔ سائنس اور دیگر جدید علوم نے آج کے انسان کو بڑے ہی بے نظیر انداز میں ایک ایسے نیم تاریک دوراہے پر لا کھڑا کیا ہے جہاں اسے یہ فیصلہ کرنے میں الجھن ہو رہی ہے کہ اپنے مشاہدے اور تجربے سے وہ جو کچھ دیکھ سکتا ہے، محسوس کر سکتا ہے اور پہچان سکتا ہے، کیا وہی حقیقت ہے یا اس کے علاوہ اس سے باہر یا بالا کچھ اور بھی ہے؟ گذشتہ ساٹھ ستر سال کے عرصے میں مختلف مذاہب و ادیان اور ان سے

وابستہ سرّی رجحانات اور باطنی تحریکوں کے بارے میں جس قدر لٹریچر مغرب و مشرق میں چھپ کر سامنے آیا ہے وہ غماز ہے جدید علوم کی قلمرو میں پلے ہوئے آج کے سیکولر انسان کی شدید روحانی پیاس اور زبردست دانش ورانہ کرید کا — اپنی اس جگرتشنگی کی تسکین کے لیے آج کا بےقرار ذہن جب فلسفہ و سائنس میں گرہ کشائی کی حتمی صلاحیت نہیں پاتا تو اس کے سامنے دو ہی صورتیں رہ جاتی ہیں۔ یا تو بےمعنویت کا شکار ہو کر خودکشی کی طرف لے جانے والی مکمل مایوسی، ورنہ سرّیت یا شاعری میں کوئی مینارِ نور دریافت کرنے کی توفیق۔ اس پس منظر میں زیرِ بحث موضوع یعنی "اسلامی تصوف اور اردو شاعری" شاید بےمطلب معلوم نہ ہو۔

یہ بات سب مانتے ہیں کہ اردو شاعری فارسی شاعری سے بڑے وسیع اور گہرے معنوں میں متاثر رہی ہے۔ اس کے طفیل اردو شاعری کا رشتہ فارسی شاعری کے اُس سرچشمۂ قوت سے جا ملا جو تصوف کی عطا تھی۔ اور واقعہ یہ ہے کہ اردو شاعری ابتدا سے ہی صوفیہ سے فیض پاتی رہی ہے۔ اول اول تو سرّیت کی ہندی روایت سے کام لیا گیا اور پھر رفتہ رفتہ اس کا رشتہ عجمی روایت سے جڑ گیا۔ ہندی روایت سے مراد وہ سرّیت ہے جو ناتھ پنتھ، بھگتی واد اور نرگن واد کی شکل میں رائج تھی اور جسے اسلامی تصوف سے روشناس کرانے والوں میں امیر خسرو، بابا فرید، ابوعلی قلندر، کبیر اور میراں جی جیسی شخصیتوں کا نام لیا جا سکتا ہے۔

ثانی اسلامی سرّیت یعنی تصوف کے اثرات ٹھیک سے ولی دکنی کے دور سے نمودار ہونے لگتے ہیں اور یہیں سے فارسی شاعری کے رموز و کنایات اور اشارات و علامات سے کام لینے کا سلسلہ استوار ہونے لگا۔

حسن تھا پردۂ تجرید میں سب سے آزاد
طالبِ عشق ہوا صورتِ انساں میں آ

ولی کا یہ شعر تصوف کے ایک مرکزی موضوع سے متعلق ہے۔ یعنی یہ سوال کہ انسان کی اصل اور کائنات کی حقیقت کیا ہے۔ ان دونوں کا اگر کوئی خالق ہے تو عالم و آدم کی تخلیق سے قبل اس کی کیا نوعیت تھی؟ یہ وہی نکتہ ہے جس کی ایک مشہور حدیث قدسی میں یہ کہہ کر رمزیہ تمثیل پیش کی گئی ہے کہ:

"میں ایک چھپا خزانہ تھا اور میں نے چاہا کہ میں جانا جاؤں' چنانچہ میں نے اس عالم کو تخلیق کیا"۔

ظاہر ہے کہ حقیقت کی اس نوع کی تاویلیں وحدۃ الوجود کے نظریے کی پرورش کرتی ہیں جو اسلامی تصوف اور سریت کے اکثر سلسلوں کا ایک زبردست موضوع رہا ہے اور جس کے زیر اثر اردو شاعری میں کیا کیا بہار آفرینیاں ہوئی ہیں۔ مثال کے طور پر ؎

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

(سراج اورنگ آبادی)

O

آئینۂ عدم میں ہی ہستی ہے جلوہ گر
ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں

(میر درد)

O

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا تئیں

معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دُور تھا!
لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیٔ رازِ نہاں ہوں
(میرؔ)

○

آتشؔ کا افسانہ یہ ہے ؎
گل آتے ہیں ہستی میں عدم سے ہمہ تن گوش
بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اُس کا
وہ شوخ نہاں گنج کی مانند ہے اس میں
معمورۂ عالم جو ہے ویرانہ ہے اُس کا

غالبؔ کا انداز یہ رہا ؎
دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں!
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں!

اور اقبالؔ کا ؎
مٹا دیا مرے ساقی نے عالم من و تو
پلا کے مجھ کو مۓ لا الٰہ الا ھو!

فلسفیانہ موشگافیوں سے قطع نظر اسلامی تصوف کے اس وحدۃ الوجودی نظریئے کے دو مثبت نتیجے نکلے۔ کائنات کے جمال و جلال اور اس کی دلربائی کا احساس اور آدمِ خاکی کی عظمت اور اس کے عروج کے امکانات کے تصور سے پیدا ہونے والا انسان دوستی کا جذبہ۔ تصوف کی عملی تفسیر یہ ہوئی کہ خدا کے

بندوں کو ایک دوسرے کے قریب لایا جائے۔ وحدت کے ساتھ کثرت کے مظاہر کی اہمیت منوائی جائے اور انسان کو حسن، صداقت اور خیر کی طرف لیجایا جائے۔ اردو شاعری میں کائنات کی دلفریبی اور انسان کی عظمت کے جو گیت گائے گئے ہیں، وہ شاید دنیا کی دوسری اہم زبانوں سے کسی درجہ کم نہیں ہوں گے۔

ہوا ہے مجھ کو شمعِ بزم یک رنگی سے یوں روشن
کہ ہر ذرّے اوپر تاباں ہے دائم آفتاب اُس کا (ولی)

○

سحر اس حُسن کے خورشید کو جا کر جگا دیکھا
ظہورِ حق کو دیکھا، خوب دیکھا، باصفا دیکھا (مظہر جان جاناں)

○

وحدت کے ہیں یہ جلوے نقش و نگار کثرت
گر ستر معرفت کو پاوے شعور تیرا (شاہ نیاز احمد بریلوی)

○

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (غالب)

○

عینِ معنی ہے وہ دل، عاشقِ صورت جو ہوا
ہائے وہ لوگ جو دلدادۂ صورت بھی نہیں

○

تصوف میں خدا شناسی کے لئے خود شناسی کو ضروری ٹھہرایا گیا ہے۔ چنانچہ انسان دوستی کا مسلک صوفیہ کی تعلیم کا ایک مرکزی نقطہ قرار پایا ہے۔ اس سے

انسان کی عظمت نمایاں ہوتی ہے اور انسان دوستی کی راہیں کھلتی ہیں میر کا ارشاد ہے ؎

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے میں انسان نکلتے ہیں

o

فانی تلقین کرتے ہیں ؎

ذرّے میں ہے گم وسعتِ صد عالمِ صحرا
ذرّے کو سمجھ وسعتِ صحرا سے گذر جا !

اقبال کی یہ اڑان ملاحظہ کیجئے ؎

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے

اور پھر اس سب کا تکملہ اقبال ہی کے الفاظ میں ؎

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

کائنات کی معنویت اور انسان کی عظمت کے اسی نقطے سے مُنسی طمودہ ما حجا

ابھر اٹھتی جس کے زیر اثر اردو شعراء کبھی تو رہبانی رجحانات کی نفی کرتے ہوئے یہ تلقین کرتے ہیں کہ ؎

کھول آنکھ زمیں دیکھ فلک دیکھ فضا دیکھ
مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ

اور کبھی ظاہری رسوم و قیود میں گرفتار زاہد سے الجھتے ہیں ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی جا کر بہشت کو

اسلامی فکر کا ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ دین سب کے سب اپنی بنیاد میں ایک ہیں کیوں کہ سبھی کا سرچشمہ و مرکز خدا ہے۔ تاہم اس یگانگت کے باوجود ہر دین اپنی الگ راہ اور اپنا الگ طریق رکھتا ہے۔ طریقت کا ظہور اسلام کے ایک داخلی بُعد کے طور پر ظاہر ہوا، بالکل ویسے ہی جیسے شریعت اسلام کی خارجی جہت ہے۔ یہ دونوں جسم و جاں ہیں کہ جنہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ آج کل سہل پسندی کے سبب جس طور سے ذہن کو بدھ مت سے الگ کر کے اور ویدانت یا یوگ کو ہندو دھرم سے الگ کر کے سمجھنے اور برتنے کی کوششیں ہو رہی ہیں، اردو کے اکثر شعرا نے بھی کچھ ویسے ہی طریقت کی ہمہ گیری پر اس درجہ زور دیا ہے کہ شریعت کی یکتائی کی اہمیت نظر انداز ہو جاتی ہے۔ مثلاً بقول غالب ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

تاہم اردو میں وہ شاعر بھی ہیں جنہوں نے اسلامی نقطۂ نظر سے منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لئے اسلامی شریعت کی پابندی کو لابدی و ناگزیر قرار دیا ہے۔ شاہ

شاہ علی قلندر کا فرمان ہے

بے کشتی شریعت دریائے معرفت میں
بے جا ہے اے موحد کرنا عبور تیرا

اور اقبال کا یہ فتویٰ

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

قارئین سے گذارش

• "شیرازہ" کے بارے میں اپنی رائے بطور خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے نوازتے رہیئے۔

•• "شیرازہ" کو اپنے دوستوں میں متعارف کرائیے اور خریداری کے لئے توجہ دلاکر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

کوثر چاند پوری

ناگن

یوں تو ذاتی طور پر بھی زرینہ بہت حسین و جمیل تھی اور بسنت میں بسنتی لباس پہن لیتی تو اس کی خوبصورتی میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا۔ اسی لئے وہ بدلتے موسم کے اس خوبصورت تغیر کو بہت پسند کرتی تھی۔ بسنت اس کا بہت ہی پسندیدہ تہوار تھا۔ وہ جاتے ہوئے جاڑوں یا ان دنوں کا بیتابی سے انتظار کرتی جب پت جھڑ شروع ہونے لگتا اور شاخوں پر نئی اور کومل کونپلیں پھوٹنے لگتیں۔ ہوا نہ بہت گرم ہوتی نہ زیادہ سرد۔ بس بالکل معتدل ہوتی۔ وہ خوب بناؤ سنگار کرتی ـــ خوشبو اور سینٹ لگاتی۔ پیلے کپڑے پہنتی۔ اسی رنگ کے پھول تلاش کر کے جوڑے میں باندھتی اور کانوں میں پڑے ہوئے بندوں میں بھی پرو لیتی۔ مستانہ انداز سے گیت گاتی، ڈانس کرتی اور چاہتی کوئی مجھ سے عشق کرے۔ سانولے سلونے گالوں کی توصیف کرے۔ بدنی تناسب کو سراہے۔ پیار اور محبت کی میٹھی میٹھی باتیں کرے۔ چاہے تو مجھے آغوش میں بھینچ لے۔ میں بھی اسے عشقیہ اشعار مدھر آواز میں گا کر سناؤں۔ اس کی مردانہ وجاہت کی تعریف کروں۔ اسے چائے پلاؤں۔ ڈنر پر مدعو کروں۔ مرغ پلاؤ اور قورمہ کھلاؤں۔ زرینہ کا شوہر موجود تھا اور اس کے ساتھ ہی رہتا تھا ـــــــــ وہ

بڑا ہی بردبار اور متحمل مزاج تھا۔ انہیں خصوصیات کی بناء پر وہ اسے میٹھا کہا کرتی تھی۔ ایک روز اس نے اپنے دوست جمال کو کھانے پر بلایا۔ وہ نوجوان اور خوبصورت تھا۔ شعر و ادب سے گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ بذلہ سنج بھی تھا۔ مناسب موقعہ و محل پر ایسے پھڑکتے ہوئے اشعار پڑھتا کہ سننے والے مسحور ہو جاتے۔ جب اس نے جمال کو ڈنر پر بلایا تو کھانے کے بعد مٹھائی کی پلیٹ رکھی گئی۔ گلاب جامنیں شیرے میں پڑی ہوئی تھیں۔ جمال نے ان کی طرف ہاتھ بڑھانے سے پہلے زرینہ کے شوہر نذیر سے کہا۔

"نذیر صاحب کھائیے۔"

زرینہ ہنس کر بولی۔

"آپ کھائیے وہ تو پہلے ہی میٹھے ہیں۔"

یہ بات حقیقت پر مبنی تھی نذیر کے ہونٹوں پر شرمیلی مسکراہٹ پھیل گئی جس میں شرمساری جھلک رہی تھی۔ وہ جمال کو دیکھنے لگا۔ جانتا تھا کہ زرینہ اسے چاہتی ہے۔ کئی بار اسے مخاطب کر کے گیت گا چکی ہے۔ وہ جمال کو دیکھ کر برابر اسی ڈھنگ سے مسکراتا رہا اور زرینہ چٹکیاں لیتی اور فقرے کستی رہی۔ مگر نذیر کے فطری میٹھا پن میں نمک نہ گھل سکا۔ زرینہ جمال کو ہری روشنائی سے رومانی خطوط بھی لکھا کرتی تھی۔ جمال سے بہت اصرار کے ساتھ کہا کرتی تھی کہ آپ بھی یہی روشنائی استعمال کیا کیجئے۔ اس میں رومان گھلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جمال کے شعور میں اس سے محبت کا شائبہ تک نہ تھا۔ وہ جواب دیتا۔ میرے پاس شیفر ڈپن ہے۔ میں اسی سے لکھتا ہوں۔

ہری روشنائی سے لکھے ہوئے حروف پائیدار نہیں ہوتے، جلد مٹ جاتے ہیں۔ جو لوگ اس روشنائی سے عشقیہ خطوط لکھتے ہیں وہ بھی چند دن کے اندر ہی اڑ جاتے ہیں۔ ان کے اندر جو مصنوعی جذبات ہوتے ہیں، ان کا انجام بھی یہی ہوتا ہے۔

"ایسا نہ کہئے میں ہری روشنائی کو بہت پسند کرتی ہوں یہ عشقیہ جذبات کو ظاہر کرنے کے لئے بہت موزوں ہے۔"

"مجھے آپ کی پسند اور ناپسند سے بحث نہیں، میں اپنی مرضی کا اظہار کر رہا ہوں۔"

وہ جمال پر فریفتہ ہو چکی تھی چاہتی تھی کہ وہ ہمیشہ اس کے سامنے ہی بیٹھا رہے لیکن یہ ممکن نہ تھا وہ صرف شام ہی کو اپنے دوست زبیری کے ساتھ اس کے یہاں جایا کرتا تھا اور ملازم ان دونوں کو کمرے میں بٹھا کر کہتا۔

"تشریف رکھئے بیگم تیار ہو رہی ہیں۔"

تیاری کے پُر معنی لفظ کو سُن کر جمال اور زبیری ہنسنے لگتے۔ بیگم زرینہ کمرے میں داخل ہوتی تو فضا سینٹ کی خوشبو سے مہک جاتی۔ اس کا لباس بھی قیمتی اور شوخ ہوتا۔ وہ اکثر غرارہ پہنا کرتی تھی اور چاہتی تھی اس کی ہر چیز کو خوب سراہا جائے۔ وہ جمال اور زبیری کو اس طرح دیکھتی گویا کہہ رہی ہو۔

مجھے چاہو نا!

زبیری کا من تو چاہنے کا نہ تھا لیکن جمال جس سے زرینہ بڑی خاموشی سے محبت کر رہی تھی اور اندر ہی اندر عشق کی آگ میں جل رہی تھی، اسے دیکھ کر نگاہیں جھکا لیتا۔ منہ سے کچھ نہ کہتا۔ زرینہ کو بڑی مایوسی ہوتی۔

وہ جمال کے یہاں آتی تو بہت زور دیتی کہ اوپر کی منزل پر چل کر بیٹھیں اور چاندنی کا لطف اٹھائیں۔ چودھویں کا چاند ہے، چاندنی میں عشق و محبت کی چاشنی ہے۔ جمال اس کی خواہش پوری کر دیتا۔ کبھی ٹال بھی دیتا۔ وہ صبح سویرے ہی قریب کی پہاڑی پر سیر کرنے جایا کرتی تھی۔ جمال سے بھی کہتی کہ آپ بھی کسی روز آئیے اور طلوع آفتاب کا دلفریب منظر دیکھئے کتنا خوبصورت اور رومان پرور ہوتا ہے۔ وہ سرد مہری کے ساتھ جواب دیتا۔

"میں رومان پرست نہیں ہوں۔ ایسے مناظر کو کیوں دیکھوں"۔ زرینہ اداس ہو جاتی۔ بعض اوقات پلکوں پر آنسوؤں کی بوندیں لرزنے لگتیں۔

جمال کو اب تک اس سے دلی لگاؤ نہ ہو سکا تھا۔ وہ اس کی طرف زیادہ توجہ نہ کرتا تھا۔ بسنت پنچمی کی ایک صبح کو زرینہ بسنتی لباس میں سامنے آئی اور خود پر قابو نہ رکھ سکی۔ بے اختیار جمال کو اپنے بازوؤں میں سمیٹ لینا چاہا۔ جمال جلدی سے پیچھے ہٹ کر بولا۔

"زرینہ ہوش میں رہو"۔ اسے ایسا لگا جیسے کوئی بس بھری ناگن اس سے لپٹ جانا چاہتی ہو۔ زرینہ کا دل ٹوٹ گیا۔ اور اسے جمال سے نفرت ہو گئی۔ جمال نے بھی اس کے یہاں جانا چھوڑ دیا۔ زبیری برابر جاتے رہے اور

وہ جمال کی باتیں بیان کرکے اکثر رونے لگتی۔ اس کی ہچکیاں بندھ جاتیں نذیر دوڑ کر آتا اور کہتا۔

"بیگم چپ ہو جاؤ آنسو پونچھ ڈالو"

شیرازہ

میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدن اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

ہردے کول بھارتی

ویتال کتھا

رات پڑتے ہی اس روز بھی دھن کا پکا ’آہنی ارادوں کا مالک راجہ وکرمادتیہ شمشان کے برگد کے قریب آکر ٹکا اور ہر روز کی طرح برگد سے لاش اتار کر چپ چاپ اپنی منزل کی طرف چل پڑا۔ اور روز ہی کی طرح لاش میں بیٹھے ویتال نے وکرمادتیہ کی چپی توڑنے کے لئے داستان چھیڑ دی۔

”راجن —“ لاش میں بیٹھے ویتال نے کہنا شروع کیا — ”کتنی ہی بار آپ اسی طرح برگد پر سے یہ لاش اتار لائے، کندھے پر رکھ دی اور اپنی مہم کی تکمیل کیلئے چل پڑے، لیکن ہر بار آپ ناکام رہے۔ وہ اس لئے راجن کہ میں نے جتنی بھی کتھائیں کہیں آپ کے پاس ان سب کا جواب تھا کیوں کہ آپ بہادر اور دلیر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ بے پناہ ذہین اور عقلمند بھی ہیں۔ ذرا سوچئے راجن، اگر آپ کم عقل ہوتے تو کیا ہوتا؟ آپ کی مہم کب کی پوری ہو چکی ہوتی — کبھی کبھی راجن ذہانت اور عقلمندی بھی انسان کے لئے جان لیوا ثابت ہوتی ہے“ — کہتے کہتے ویتال تھوڑی دیر کے لئے رکا، یقیناً وہ کسی نئی داستان کے لئے تمہید باندھ رہا تھا۔ میں یہ اس لئے دعوے

کے ساتھ کہہ رہا ہوں کیوں کہ ویتال جس لاش کے اندر بیٹھا تھا وہ میری ہی لاش تھی۔

ویتال پھر کہنے لگا ــــ "ہاں تو راجن میں کہہ رہا تھا کہ کبھی کبھی ذہانت اور عقلمندی بھی انسان کے لئے جان لیوا ثابت ہو سکتی ہے۔ یقین نہ آتا ہو تو یہ کتھا سُن کے خود ہی فیصلہ کیجئے۔" ویتال تھوڑی دیر رُکنے کے بعد پھر بولا ــــ "راجن میں یہ کہانی صرف اس لئے نہیں سنا رہا کہ راستہ باتوں باتوں میں کٹ جائے بلکہ اس لئے بھی کہ مجھے یقین ہے کہ اس کتھا کا جواب آپ کو سُوجھے گا نہیں اور اس طرح سے نہ آپ کا مون بھنگ ہوگا اور نہ ہی آپ کے کندھے سے میں غائب ہو کر پھر پیڑ پر جا بیٹھوں گا۔"

ویتال کی یہ بات سن کر مجھے تھوڑا سا سکون ملا کہ ہو سکتا ہے آج کی کتھا کا جواب وکرما دتیہ کے پاس نہ ہو اور یہ سلسلہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ جائے۔ کیونکہ حقیقتاً ہم تینوں اب اس کھلواڑ سے بہت تھک چکے تھے، راجہ وکرما دتیہ بھی، میری لاش بھی اور شاید لاش کے اندر بیٹھا ویتال بھی ــــ!

ویتال نے کتھا شروع کی ــ "راجن بہت پہلے کی بات ہے، ویتالی نگر میں بھدر جیو نام کا ایک کتھاکار رہا کرتا تھا، بھدر جیو کی پہنچ راج دربار تک تھی۔ راجہ من بہلاوے کی خاطر کبھی کبھی اس سے کتھا کہانی سنا کرتے تھے۔ ایک بار باتوں باتوں میں راجہ نے بھدر جیو سے پوچھا: 'اچھا بھدر اگر راہ چلتے سانپ اور بچھو ایک ساتھ دکھیں تو پہلے کسے کچلنا چاہیئے؟' بھدر جیو مسکرا کر بولا: 'صرف بچھو کو ــــ' اسے اتفاق ہی کہنا چاہیئے کہ چند دنوں بعد جب شکار کا شوقین یہ راجہ گھوڑے پر سوار جنگل میں اپنے شکار کے پیچھے بھاگتے بھاگتے تھک کر ایک پیڑ کے نیچے سستانے بیٹھا تو کہیں سے ایک بچھو نکل آیا اور گھوڑے کو ڈس لیا۔ راجہ نے دیکھا تو غضبناک ہو کر پہلے تو بچھو کو کچل دیا۔ پھر راج وید کو راجہ کے حضور پیش کیا گیا۔ وید نے راجہ کو تسلی دیتے ہوئے کہا کہ تشویش کی کوئی بات نہیں، میں یہ جڑی کھلا کر ابھی زہر اتارے دیتا ہوں۔ ہاں البتہ اگر سانپ

کے کاٹے کا زہر ہوتا تو گھوڑے کی جان بچانا ناممکن ہو جاتا — وید کی بات سن کر راجہ کو کتھا کار بھدر جیو کی بات یاد آئی اور ساتھ ہی اس کی دانشمندی پر شک بھی ہونے لگا۔ راجہ کتنا ہی مہان کیوں نہ ہو شکی ضرور ہوتا ہے اور پھر کتھا کار کی بات! اس پر تو راجہ شک ہی کیا کرتے ہیں۔ ہے نا راجن!" ویتال نے مسکرا کر وکرمادتیہ سے سوال کیا۔ لیکن وکرمادتیہ برابر خاموش چلتا رہا۔

ویتال پھر کہنے لگا — "بھدر جیو کی ذہانت پر راجہ کا شک بیماری کی طرح اس کے اندر گھر کر گیا۔ یہاں تک کہ شک کی اس بیماری نے جنون کی کیفیت اختیار کی' اور ایک دن وہ بھی آیا جب راجہ نے بھرے دربار میں بھدر جیو سے پھر اپنا سوال دہرایا کہ بھدر راہ چلتے بچھو اور سانپ ایک ساتھ دکھیں تو پہلے کسے کچلنا چاہیئے؟ بھدر جیو نے اُسی طرح مسکرا کر کہا — "مہاراج صرف بچھو کو" - جواب سن کر راجہ نے ایک گھوڑے اور ایک سانپ کو راج دربار میں حاضر کرنے کا حکم دیا۔ سانپ اور گھوڑے کو دربار میں حاضر کیا گیا — اور حکم کی تعمیل کرتے ہوئے سانپ کو گھوڑے کے سامنے کر دیا گیا۔ سانپ کو دیکھ کر گھوڑے نے اچھل کر اسے کچلنے کی کوشش کی۔ لیکن سانپ نے جھول دے کر اپنے آپ کو بچا ہی لیا۔ گھوڑے نے پھر کوشش کی۔ سانپ پھرتی سے پھر بچ نکلا اور ساتھ ہی اُچک کر گھوڑے کے ماتھے پر ڈس لیا!! گھوڑا کچھ دیر کے لئے زہر کی جلن سے تڑپتا ہوا چھٹپٹاتا رہا۔ دھیرے دھیرے اس کی ٹانگیں جواب دینے لگیں۔ اس کی تڑپ میں ٹھہراؤ سا آگیا اور وہ کٹے پیڑ کی طرح زمین پر ڈھیر ہو گیا۔ راجہ وید نے کافی جتن کئے۔ گھس کر جڑی بوٹیاں ملائیں بھسم کھلائے' لیکن گھوڑے کی جان نہ بچا سکا۔

گھوڑے کو مرتا دیکھ راجہ کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ غصے سے تمتما کر وہ بھدر جیو سے بولا — "بھدر کیا اب بھی تمہارا یہ دعویٰ ہے کہ اگر راہ چلتے سانپ اور

بچھو ایک ساتھ دیکھیں تو پہلے بچھو کو ہی کچلنا چاہیئے؟

بھدر جیو راجہ کے غصّے کو نظر انداز کر کے مسکراتے ہوئے بولا: "پہلے نہیں راجن صرف بچھو کو ہی کچلنا چاہیئے۔"

جواب سن کر راجہ کے تن بدن میں مانو آگ لگ گئی۔ غصّے سے چلا کر وہ بولا: "بھدر جیو تم مورکھ ہی نہیں ضدی اور گھمنڈی بھی ہو۔ علم و دانش کا گھمنڈ تمہیں سچ تسلیم کرنے سے روکتا ہے۔ تم اگر اب بھی اپنی غلطی تسلیم کرلو تو میں تمہاری جان بخش دوں گا۔"

جواباً بھدر جیو اسی متانت سے بولا: "مہاراج جو سچ نہیں اسے میں کیسے قبول کروں!"

بھدر جیو کے یہ الفاظ جلتی پر تیل کا سا کام کر گئے اور راجہ نے اس کی پھانسی کا حکم سنا دیا۔"

—— [illegible] کر اس نازک موڑ پر لاکر ویتال تھوڑی دیر کے لئے چپ رہا۔ تب اچانک وکرمادتیہ سے سوال کر بیٹھا —— "اچھا راجن! اب آپ ہی بتائیے ان دونوں میں مورکھ کون تھا — کہانی کار بھدر جیو یا راجہ جو اپنی دلیل غلط ثابت ہوتے دیکھ کر بھی کیوں اپنی ضد پر اڑا رہا۔ بھدر جیو اور پھانسی کی سزا قبول کی۔ یاد رہے مہاراجن اگر آپ ان باتوں کا جواب جان کر بھی چپ رہیں گے تو آپ کی کھوپڑی پھٹ کر ٹکڑے ٹکڑے بکھر جائے گی۔"

ویتال کی آخری بات سن کر وکرمادتیہ کے قدم ایک دم ٹھہر سے گئے، اور میں سمجھ گیا کہ وہ ان سبھی باتوں کا جواب جانتے ہیں، آگے کیا ہوگا یہ سوچتے ہی میں کانپ اٹھا ہی کہ راجہ وکرمادتیہ اس کے تمام سوالات کا صحیح جواب دیں گے۔ ساتھ ہی اس کی خموشی ٹوٹ جائے گی اور میری لاش میں بیٹھا ویتال

میرے سمیت اس کے کندھے سے اڑ کر پھر برگد پر جا بیٹھے گا — اور کل پھر یہی نہ رکا دینے والا ناٹک دہرایا جائے گا۔

"راجن آپ نے کچھ کہا نہیں" ویتال نے پھر کہا۔ اور اس سے پہلے کہ وکرمادتیہ کچھ کہتے، میں بول پڑا — "سنو ویتال، میں جواب دیتا ہوں، مورکھ بھدر جیو نہیں راجہ تھا جس نے بات کی گہرائی میں جانے کے بنا ہی فیصلہ لیا۔ جو گہرائی میں نہیں ڈوبتے انہیں موتی نہیں ملتے۔ بھدر جیو کی دلیل غلط ثابت نہیں ہوئی کیونکہ ابدی حقیقت کے علاوہ سبھی سچ جھوٹ بھی ہوتے ہیں۔ بھدر جیو نے مشاہدے کی بات کی تھی۔ بچھو کی فطرت ڈنک مارنا ہے، سانپ کی فطرت صرف بچاؤ میں کاٹنا ہے۔ گھوڑے نے سانپ کو دیکھتے ہی جنگ کا اعلان کیا تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس جنگ میں وہ خود مارا گیا — جنگ بہرحال جنگ ہے، اس میں کسی ایک کی شکست یقینی ہوتی ہے، وہ گھوڑا بھی ہو سکتا ہے اور سانپ بھی۔ بھدر جیو نے تو صرف فطرت کی بات کی تھی، جنگ میں کسی کی جیت ہار کی نہیں۔ رہا تمہارا آخری سوال کہ بھدر جیو ضد پر کیوں قائم رہا وہ اس لئے ویتال کہ اُسے مشاہدے کی حقیقت جان سے زیادہ عزیز تھی — ایک بات اور ویتال، میں یہ سب اتنے یقین اور دعوے کے ساتھ اس لئے کہہ رہا ہوں کہ وہ کتھاکار میں ہی تھا۔ بھدر جیو، جس کی لاش میں اب تم بیٹھے ہو۔

میرے جواب کی بدولت راجہ وکرمادتیہ کی خموشی قائم تو رہی، لیکن ویتال کا غصہ آتش فشاں کی طرح اُبل پڑا۔ غضبناک ہو کر وہ بجلی کی طرح کڑکتا ہوا مجھ سے بولا،

"بیچ میں بول کر تم نے وکرمادتیہ اور میرے رشتے کے اس سلسلے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے توڑ دیا ہے۔ جا میں تمہیں شراپ (شاپ) دیتا ہوں کہ کلجگ میں تو ویتال کی طرح ہر وکرمادتیہ کو کہانیاں سُناتا ہے

اور تمہارا ہر وکرمادتیہ گونگا اور بہرہ ہو"۔

اور تب سے اس کل جگ میں کتنے ہی وکرمادتیہ آئے اور میں انہیں کہانیاں سناتا رہا۔ پر ہر وکرمادتیہ گونگا اور بہرا نکلا۔ کسی نے نہ کچھ سنا اور نہ کچھ کہا اور نہ ہی کسی کا مون بھنگ ہوا ——— اور اس طرح سے ہر وکرمادتیہ اپنی پہلی ہی کوشش میں تاریخ ساز ہو گیا۔ جانے کب تک میرے وکرمادتیہ بہرے اور گونگے رہیں گے —!!

○

مقالہ نگار حضرات سے گذارش

- اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوش خط اور سطر چھوڑ کر لکھیں۔
- اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے۔

○

فاروق شفق

میری دن بھر کی تھکن کام نہیں آئے گی
آج آنگن میں مرے شام نہیں آئے گی

ایک اک کر کے ہرے پیڑ گرے جاتے ہیں
جیسے اب گردشِ ایام نہیں آئے گی

اُلجھے چہروں سے کہ شاداب ہرے پیڑوں سے
جس جگہ ہو ہوا ناکام نہیں آئے گی

سوکھ جائیں گے سرِ شام تمنا کے پھول
ایک بھی شام مرے نام نہیں آئے گی

ذائقے اتنے زباں پر ہیں بدلتی رُت کے
لذتِ تلخیٔ آلام نہیں آئے گی

راہ میں گرمیٔ بازار بھی پڑتی ہے شفق
رونقِ شام سرِ شام نہیں آئے گی

فاروق شفق

تلوار پہ چلنے کا سلیقہ نہیں آیا
سچ ہے کہ اسے شہر میں جینا نہیں آیا

بارش میں بھی مرجھائی ہوئی لگتی ہیں بیلیں
اس سال بھی ساون کا مہینہ نہیں آیا

ہم تھک بھی گئے بجھ بھی گئے تاروں کی صورت
شاخوں میں مگر پھول سنہرا نہیں آیا

ٹوٹے ہوئے تختے نہ وہ موجیں نہ کنارا
اچھا ہی ہوا راہ میں دریا نہیں آیا

تقسیم ہواؤں نے شفق کر دیا ہم کو
گھر لے کے ہمیں شام کو رستہ نہیں آیا

سردار ایاغ

○

مجھ کو ایسی اڑان دے اللہ
جو ترا کچھ نشان دے اللہ

زندگی نصف موت جیسی ہے
نیم جاں ہوں میں جان دے اللہ

تو بھی اک دن کسی عدالت میں
ظلم سہہ کر بیان دے اللہ

پتھروں کے مزاج والوں کو
آئینوں کی دکان دے اللہ

گنبدِ کاخِ کفر کا صدقہ
دیںداروں کو دان دے اللہ

آدمیت سے ہے مخاطب ایاغ
اس کو اپنی زبان دے اللہ

سردار ایاغ

روشنی بانٹ کر اندھیروں میں
ہم رہے عمر بھر اندھیروں میں
جگنوؤں کے بدن میں آگ لگی
چاند کو دیکھ کر اندھیروں میں
میری آنکھوں سے رشتہ توڑ گئی
میری اپنی نظر اندھیروں میں
ڈھل گئے دن، پگھل گئیں صبحیں
کون اٹھائیگا سر اندھیروں میں
ایک مٹی کا دیپ بجھتے ہی
گھر گیا گھر کا گھر اندھیروں میں
میں نے چپکے سے رکھ دیا پاؤں
آپ کے پاؤں پر اندھیروں میں
جو اُجالوں میں لٹ چکا ہو ایاغ
اس کو ہوگا نہ ڈر اندھیروں میں

شبیب رضوی

دھواں دھواں سا ہر اک منظرِ وطن ہے بہت
نظر میں اُبھری ہوئی سوچ کی چبھن ہے بہت

ہوا کی موج بھی آلودۂ کثافت ہے
صبا کے لمس میں ماحول کی گھٹن ہے بہت

ہلاک ہو گئی خوشبو عفونتوں کے طفیل!
مشامِ روح میں بیماریٔ چمن ہے بہت

گلی میں زہر کی فصلیں ہیں منتظر اُن کی
جنہیں مکاں میں آسائشِ بدن ہے بہت

وہ اب بھی ریت میں سر کو چھپائے بیٹھے ہیں
اگرچہ اُن کے لیے خوفِ جان و تن ہے بہت

نگاہ کہتی ہے الزام کس کے سر رکھیں
فضا میں بکھرا ہوا خونِ انجمن ہے بہت

مقولہ ہے کہ "جیو اور سب کو جینے دو"
اگرچہ اس میں عمل کم ہے اور سخن ہے بہت

تین نوشتے

کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے

• ۔کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحبِ نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک بائیس نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں تین اور نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ٥

(ادارہ)

(۱) باہو مسجد

باہو مسجد باہو قلعے کے احاطے کے باہر ڈھلان پر تعمیر کی گئی ہے مسجد کا مرکزی حصہ کافی پرانا ہے لیکن دونوں جانب تعمیر شدہ کمرے اور مینار نئے ہیں۔ اس مسجد کو اس لئے خاص مرتبہ حاصل ہے کہ اس کے قرب و جوار میں یہ اپنے طرز کی واحد تعمیر ہے مسجد کا طرزِ تعمیر وسط ایشیائی ہے جسے مغلوں کے عہد میں عروج حاصل ہوا۔ باہو مسجد گرم علاقوں کی مسجدوں کے تعمیر کے طرز پر بنائی گئی ہے۔ اس کے ہر طرف محراب بنے ہیں۔ مسجد کی تعمیر میں پختہ اینٹوں، چونے اور سُرخی کا اسی طرح استعمال ہوا ہے جس طرح عام مغل تعمیروں میں ان چیزوں کا استعمال ہوتا تھا۔ اس جگہ کافی پرانی مسجد موجود ہونے سے اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ باہو کے علاقے میں کافی وقت سے مسلمان رہتے آئے ہیں۔

مسجد کی تعمیر ہو بہو مغل طرزِ تعمیر سے میل کھاتی ہے۔ امیر تیمور (۱۳۹۸ — ۱۳۹۹ء) کے حملے کے بعد مسلمان حکمرانوں نے جموں کو فتح کرنے کی کوشش

کی (۱۵۴۲ء - ۱۵۴۳ء) کے حملے کے درمیان جہانگیر کی فوج کو شوالک پہاڑوں کا سارا علاقہ فتح کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی۔ جموں اور اس کے اردگرد کے علاقوں پر مغلوں کی سرداری بہادرشاہ (۱۷۰۷ - ۱۷۱۲ء) کے عہد تک قائم رہی۔ اس کے بعد جب مرکزی حکومت کمزور ہوئی تو پہاڑی راجاؤں نے بغاوت کی۔ اور الگ الگ چھوٹے راجیہ قائم کئے۔ مغلوں کی سرپرستی میں بھی ان علاقوں کی حکومت باجگزار راجے ہی چلاتے تھے۔ باہو مسجد اسی مغل دور کی یادگار لگتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یہ مسجد کچھ عرصے کے لئے بالکل خستہ حالت میں رہی لیکن اب اس کی باقاعدہ مرمت ہو چکی ہے۔

۵ ۔ (اصل ۔ موتی لال ساقی
ترجمہ: ارجن دیو مجبور)

کتاب نامہ:

* BROWN * CHARAK * CHOPRA
* CHARAK : HIMALAYAN * BURGES
* GAZETTEER.

(۲) بہور

جموں سے ۲۵ کلومیٹر مشرق میں آباد بہور کی تاریخ کافی پرانی ہے پتھر کے پانچ پرانے خستہ مندروں کے بغیر جو کچھ بھی وہاں موجود تھا، وہ سب مٹ چکا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اس قصبے کی بنیاد راجا کرن دیو نے 'بابر گڑھ' نام سے رکھی۔ لیکن یہ بات باور کرنے کے قابل نہیں۔ کیوں کہ بہور کا ذکر راج ترنگنی میں گیارہویں صدی میں اس کانفرنس کے سلسلے میں آیا ہے جو راجہ کلش

نے ۱۰۹۳ء – ۱۰۹۰ء کے درمیان منعقد کی تھی۔ اس وقت یہاں کا حکمران ہرتی تھا جسے جموں کی تاریخ میں کرتی دھر کہا گیا ہے۔ راجہ شتسل (۱۱۱۲ – ۱۱۲۰ء) کے عہد میں ببور کا ذکر بابا پور کے نام سے ہوا ہے۔ اس زمانے میں یہاں کا راجہ 'اوجہ دھر' تھا۔ یہ وہی راجہ ہے جس نے بھکشاچر کو اس کا تخت واپس دلانے میں مدد کی۔ عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ موجودہ ببور بابا پور کا ہی بدلا ہوا روپ ہے۔ اس کا ذکر ملفوظات تیموری میں 'بیلا' نام سے ہوا ہے۔ بابا پور کی پہلی تباہی تیمور کے اس حملے کے دوران ہوئی جو اس نے (۱۳۹۸ – ۱۳۹۹ء) جموں پر کیا۔ اس حملے کے دوران اس کی فوجوں نے ببور کو کھلے بندوں لوٹا اور اس کے بعد اس میں آگ لگادی۔ بادشاہ کے حکم سے سب کچھ تہس نہس کردیا گیا۔

'ببور' مندروں کا ایک جھرمٹ ہے اور ہر مندر خاص توجہ کا طالب ہے۔ خاص ببور مندر کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ اس کی تعمیر کچھ دیر سے ہی ہوئی ہے جبکہ یہاں کے باقی آثار اس سے پرانے ہیں۔ مندر کے آگے منڈپ تھا جس کی اب بنیاد ہی بچ پائی ہے۔ مندر اوپر سے نیچے تک مورت کاری سے سجا ہوا ہے۔ مندر کی بنیاد پر تین تین پتوں کی قطار کھدی ہے۔ اس کے اوپر چوکور اور چندروں کا سلسلہ ہے۔ چوکور اور چندروں کے اوپر مشتق پیمانوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جن کے نیچے چراغوں کے طرز کی کوئی چیز بنی ہوئی ہے۔ ان کے اوپر چوکور رتیا جو ذرا ابھرے ہیں۔ درمیان میں ایک دوسرے کی طرف منہ کرکے بطخ کندہ ہیں جن کی گردن پیچھے کی اور مڑی ہے۔ اس کے ساتھ ہی بیلوں کی ایک جوڑی بنی ہے جو مانو درخت پر چڑھ رہی ہے۔ ایک مورت پر دو ہتھیار بند سپاہ کمان کھینچتے دکھائے گئے ہیں اور دوسرے پر نرسمہا۔

ایک دوسری جگہ پر کرشن مرلی بجا رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ایک عورت اور ایک مرد ہیں جو پنکھا جھلا رہے ہیں۔ ساتھ ہی وشنو شیش ناگ پر لیٹے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ دروازے کے دو ڈوری والے ستون ہیں جن کا نچلا حصہ سجا ہوا ہے اور کونوں پر پھولوں سے جڑی گھنٹیاں بنی ہوئی ہیں۔ نو گرہوں کی مورتیاں بھی کافی خوبصورت رہی ہیں۔ دروازے کے تختوں کے نیچے دو جوڑے ہیں جن میں مورتیاں ہیں جن میں سے ایک راج ہنس کی وجہ سے سرسوتی ہونی چاہئے۔ دروازے کے اوپر کی جانب گنیش کو "للت آسن" میں بیٹھے دکھایا گیا ہے اور اس کے سنگھاسن کے نیچے چوہا ہے اور دونوں جانب دو دیویاں ہیں۔ اس کے بعد دونوں طرف انسانی سر والے جانور ہیں جو "گرڈ" ہونے چاہئیں۔ پھولوں کی مالا اور بطخوں کی جوڑی اس کے بعد نظر آتی ہے۔ پوجا کا کمرہ مربع ہے اور چھت دائرے کی چال میں گول بنائی گئی ہے۔

ایسا دکھائی دیتا ہے کہ موجودہ مندر پرانے مندر کی بنیاد پر تعمیر ہوا ہے کیونکہ تعمیری سامان میں یکسانیت موجود نہیں۔ ایک جگہ ستون ایک طرح کے ہیں اور دوسری جگہ اس سے مختلف۔ البتہ باہر کی مورت کاری بعد میں کی گئی ہے۔ سب سے دلچسپ کالے سنگ مرمر کے بنے شو اور پاروتی ہیں۔ یہ دونوں کھڑے ہیں۔ شو کے تین سر ہیں جن میں سے دائیں جانب کا ریش والا ہے جو اسُر کا ہے۔ شو کے سر پر تاج ہے جس میں جواہرات جڑے ہوئے ہیں۔ ساتھ میں بازو بند اور بالیاں وغیرہ بھی دکھائی گئی ہیں۔ شو دھوتی پہنے ہے اور زنار کے بدلے اس نے سانپ پہن رکھا ہے۔ پھولوں کی لمبی مالائیں گھٹنوں تک آویزاں ہیں۔ بازو صرف دو ہی موجود ہیں اور ہاتھوں میں انگور جیسی کوئی چیز ہے۔ انگلیوں میں انگشتریاں لگی ہیں۔ ساتھ میں پاروتی ہے جس کے بال مانو اڑ سے رہے ہیں۔

بسس کے کانوں میں بڑی بڑی بالیاں ہیں۔ اس نے جواہرات کا ہار پہن رکھا ہے اور ایک اور مالا پہنی ہے جو چھاتی کے بیچ سے نیچے تک جاتی ہے۔

مورت سازی کے لحاظ سے پاروتی اعلیٰ فن کا نمونہ ہے۔ شیو اور پاروتی کے پیروں تلے "گنیش" بیٹھا ہوا ہے۔ "نندی" دیکھ رہا ہے۔ اس کے سینگ ٹیڑھے دکھائے گئے ہیں۔ اس مندر کی [illegible] کافی اچھی صلاحیت نظر آتی ہے۔

"کالا ڈھیرا" یعنی کالا مندر باقی سب مندروں سے سادہ ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس میں کوئی کاریگری نہیں۔ باہر کی طرف سے جوڑ بنائے گئے ہیں اور سجاوٹ کے لئے مورت کاری کی گئی ہے۔ مغرب کی طرف مگرمچھ کا سر بنا ہوا ہے جس میں سے پوجا کا پانی نکلتا ہوگا جو ایک ہی پتھر سے بنے ہوئے ایک کنڈ میں جاتا تھا۔

منڈپ چار ڈوری والے کھمبوں پر تھا۔ اونتی پور کے مندروں کی طرح ان کے نچلے سرے سادہ ہیں۔ خاص دروازے کے علاوہ منڈپ کی پچھلی طرف دو دروازے بھی تھے۔ دروازے کے نچلی طرف اور برآمدے میں جو مورت کاری تھی وہ بالکل خراب ہو گئی ہے۔ کالا ڈھیرا مندر سے شمال مشرق کی جانب اونچے چبوترے پر ایک اور مندر ہے جس کے سامنے کی طرف منڈپ ہے۔ عملی طور پر سب گر چکا ہے۔ اس کی صرف بنیاد قائم ہے۔ منڈپ کے احاطے میں بکھرے ہوئے آثار (باقیات) میں ناچ کرتے ہوئے شو کی دو مورتیں ہیں۔ ایک میں شو کے تین سر اور دس بازو ہیں اور وہ خوب سجا ہوا ہے۔ اس کے صرف دو ہاتھ خالی ہیں اور باقی ہاتھوں میں ایک نہ ایک چیز موجود ہے۔ دائیں گھٹنے کے پاس ایک شخص زور زور سے نگاڑا بجا رہا ہے۔ بائیں جانب منہ اوپر کئے نندی (بیل) بنا ہوا ہے۔ دوسری مورت

میں شیو کے تین سر اور آٹھ بازو ہیں۔ بیچ والے سر کے اوپر تین کھوپڑیاں تاج بناتی ہوئی ایک دوسرے پر رکھی ہیں۔ اس میں مندر نظر نہیں آتا۔ لوکر نگا پڑھ بجاتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

بھور کا مندر جموں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ خاص بات یہ کہ قرون وسطیٰ میں کہاں کہاں تک مندروں کو سجانے کا فن پہنچا تھا۔ ڈوری والے ستون، انسانی سر والے جانور وغیرہ جیسی چیزیں ہند آریائی فن تعمیر کی روشن علامتیں ہیں۔ یہ کھلا اثر سیدھے طور پر ظاہر کرتا ہے کہ کافی پہلے زمانے سے ہی کشمیریوں نے کتنا اثر اپنے اردگرد ڈالا تھا۔

۵ — (اصل۔ موتی لال ساقی

مترجم: ارجن دیو مجبور)

کتاب نامہ:

* GANHAR * GHAZETTEER
* KAK * CHARAK * WATTERS
* BEAL * SAHNI * FERGUSON

(۲) • بحرار

بحرار یعنی بحر آرا "ڈل جھیل کے مغرب میں "سدر کھون" کے کنارے پر واقع ہے۔ یہ گزشتہ زمانے میں ایک شاندار باغ تھا جو جہانگیر (۱۶۰۵ - ۱۶۲۳ء) کی ملکہ نور جہاں نے بنوایا تھا۔ سندھ سے نکالی گئی شاہی کوہل کی ایک شاخ اس باغ کو سیراب کرتی تھی۔ نشاط اور شالامار کی طرح بحرار باغ کی طبقہ بندی کی گئی تھی اور ہر ایک طبقہ پھولوں سے سجایا گیا تھا۔ اوپر کے تختے میں نور جہاں نے سات منزلہ عمارت تعمیر کروائی تھی جہاں سے وہ شہنشاہ کے ساتھ چاندنی راتوں میں ڈل کا نظارہ دیکھتی تھی۔ باغ کا مادہ تاریخ ہے "کاخ بحر آرا" ۔ جس سے

تعمیر کا سن ۱۰۳۲ ہجری یعنی ۱۶۲۳ عیسوی بنتا ہے۔ باغ سے متعلق قطعۂ تاریخ اس طرح ہے:-

چوں بہ کشمیر باغ بحر آرا
گلشنے تازہ گشت شہر آرا
ہفت منزل نشیمن شاہی
بر جبینش شد است دہر آرا
بہر تاریخ ایں نشیمن خاص
ہاتفی گفت "باغ بحر آرا"

یہ دلکش اور نہایت خوبصورت باغ اُنیسویں (۱۹) صدی کے اختتام سے اپنی اہمیت کھو بیٹھا اور اب اس میں "لیپروسی ہسپتال" قائم ہے۔ "باغ بحر آرا" نام سے جو عمارت یہاں نورجہاں نے تعمیر کی تھی اس کے آثار بھی اب نظر نہیں آتے۔

۵ — (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: ارجن دیو مجبور)

کتاب نامہ:

* BAMZAI A.K.
* STUART
* SOFI : KA'SHEER
* HASSAN : TAREEKH
* BAMZAI : HIST
* MISKEEN

مکند لال واتل

آئین سازوں کی دُور بینی

جموں و کشمیر کلچرل اکادمی نے ممتاز دانشمند پروفیسر محی الدین حاجنی کو دس ہزار روپے کا اعزاز پیش کیا ہے۔ حاجنی صاحب کو علم کے شعبے میں جو بلند مقام حاصل ہے اس کو مدنظر رکھتے ہوئے وہ اس سے بھی زیادہ اعزاز کے مستحق تھے اور یہ اعزاز انہیں بہت پہلے ملنا چاہیئے تھا۔ [1] تاہم کلچرل اکادمی کا یہ اقدام اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ اس نے ایک ایسے دانشور کی علمی خدمات کا اعتراف کیا ہے جس نے ایک عالم اور استاد کی حیثیت میں اپنے فرائض انجام دیتے ہوئے نہ تو مداحوں کی شاباش کی طرف توجہ دی اور نہ ہی مخالفوں کی نکتہ چینی کی پرواہ کی۔

جموں و کشمیر کلچرل اکادمی نے اس سے پہلے بھی یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کو ایسے اعزازات اور خلعت ہائے فاخرہ سے نوازا ہے۔ اس لئے مناسب رہے گا کہ اس ادارے اور اس کی کارکردگی کا ذکر کیا جائے۔ ایک انگریزی کہاوت ہے

---

[1] اکادمی کی طرف سے ۲۶ مئی ۱۹۷۶ء کو ایک خاص تقریب میں شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ کے ہاتھوں پروفیسر حاجنی کو کلچرل اکادمی کی فیلوشپ کا اعزاز پہلے ہی ادا کیا جا چکا ہے۔

کہ انسان کو زندہ رکھنے کے لئے صرف روٹی کی ہی ضرورت نہیں۔ روٹی سے تو صرف اُس کے پیٹ کی بھوک مٹ جاتی ہے لیکن اُس کی ذہنی بھوک کو مٹانا بھی کچھ کم ضروری نہیں۔ اسی بات کو مدنظر رکھتے ہوئے ریاست کا آئین بنانے والوں نے علم و فن ثقافت اور زبانوں کو فروغ دینے کے لئے ایک ادارہ قائم کرنے کی منظوری دی۔ یہ ادارہ جموں و کشمیر اکیڈیمی کے نام سے مشہور ہے۔ اس نے اپنے تیس سالہ قیام میں ہندی، کشمیری، ڈوگری، لداخی اور دوسری زبانوں کی ترویج و ترقی میں قابل قدر حصہ ادا کیا ہے۔ اس کی طرف سے ایک رسالہ شیرازہ کے نام سے شائع ہو رہا ہے۔ اب تک یہ اردو، ہندی، کشمیری، ڈوگری اور دوسری علاقائی زبانوں میں شائع ہوتا رہا ہے لیکن اب اس کا انگریزی ایڈیشن بھی حال ہی میں منظر عام پر آیا ہے۔ ریاست کے گورنر شری جگ موہن اور وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے انگریزی "شیرازہ" کے اجرا کا خیر مقدم کرتے ہوئے اس بات پر اطمینان کا اظہار کیا ہے کہ کلچرل اکادمی کی سرگرمیوں کا دائرہ روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ انگریزی شیرازہ کے ذریعے بیرون ریاست کے لوگوں کو جو اردو، کشمیری اور ڈوگری زبانوں سے شناسا نہیں، ریاست کی تاریخ، تمدن اور یہاں کی علمی روایات سے آگاہی حاصل ہوگی۔ اکادمی کی طرف سے ہر سال ریاست میں اردو، کشمیری، ڈوگری اور پنجابی زبانوں میں چھپنے والی کتابوں پر انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں۔ مصنفوں کو اس غرض کے لئے مالی امداد بھی فراہم کی جاتی ہے۔ اکادمی نے خود بھی بہت سی ایسی کتابیں شائع کی ہیں جن سے علم و ادب میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ لل دید اور شیخ العالم کا کلام اردو زبان میں شائع کرکے اردو داں طبقے کو اس سے فیض یاب ہونے کا موقع فراہم کیا گیا ہے۔

اکادمی وقتاً فوقتاً مشاعرے، افسانوں کی محفلیں اور سیمینار بھی منعقد کرتی ہے۔ ہر سال جموں میں کل ہند سطح پر اردو مشاعرہ منعقد کیا جاتا ہے جس میں اردو زبان کے نامور شاعر شرکت کرتے ہیں۔ موسیقی، ڈراما اور ثقافتی زندگی کے ایسے ہی دوسرے شعبوں کو بھی فراموش نہیں کیا گیا ہے۔ کلچرل اکادمی کی ان سرگرمیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا بالکل صحیح ہوگا کہ ریاست کا آئین بنانے والوں نے جس مقصد سے اس کے قیام کی منظوری دی تھی وہ بدرجہ احسن پورا ہو رہا ہے۔

(بشکریہ ریڈیو کشمیر)

---

* جناب نند لال واتل، ایڈیٹر روزنامہ "خدمت" سرینگر کی یہ بات چیت "آج کی بات" کے عنوان سے ریڈیو کشمیر سرینگر سے ۳ مارچ ۱۹۸۶ء کو صبح ۷.۰۰ بجے نشر کی گئی۔

اکادمی کی سرگرمیاں

۵ ، مارچ کو اکیڈمی کے صوبائی دفتر (کشمیر) کی طرف سے ایک محفلِ غزل کا اہتمام کیا گیا جس میں کشمیری زبان کے ان معروف شعرا نے شرکت کی :-

جناب بال کرشن سنیاسی ، جناب غلام نبی آتش ، جناب غلام نبی خیال ، جناب علی محمد شہباز ، جناب مشتاق کشمیری ، جناب نشاط انصاری ، جناب واسدیو ریہہ ، جناب عبدالاحد شہزاد ، جناب عبدالرحمٰن طالب ، جناب م ۔ ح ظفر ، جناب غلام احمد گاشی اور ڈاکٹر مرغوب بانہالی ۔

یہ محفلِ شعر کافی دل چسپ رہی ۔

○

۸ ، مارچ کو ایک محفلِ افسانہ کا اہتمام اکیڈمی کے دفتر میں کیا گیا جسمیں جناب اشرف حماد ، جناب برکات ندا ، جناب محمد شفیع سنبلی اور ڈاکٹر رتن لال شانت نے مدعوسامعین کے روبرو اپنے افسانے پڑھے جن پر بعدازاں بحث و تمحیص بھی ہوئی ۔ محفلِ افسانہ کی صدارت ڈاکٹر رتن لال شانت نے کی ۔

○

۱۰ مارچ کو محبوب کلچرل سوسائٹی بارہمولہ کے فن کاروں نے اکیڈیمی کے زیر اہتمام ابھینو تھیٹر، جموں میں "میوں کیا سو بچو" نام کا ایک ڈرامہ مدعو ناظرین کے سامنے پیش کیا جسے کافی پسند کیا گیا۔ یاد رہے کہ ۱۹۸۵ء میں منعقدہ ضلع ڈرامہ فیسٹول بارہمولہ میں یہ ڈرامہ انعام پا چکا تھا اور تحت ضوابط اس کی دوبارہ پیشکش لازمی تھی۔

○

۱۰ مارچ کو اوڑی میں کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے ایک محفل مشاعرہ اور محفل موسیقی کا اہتمام کیا گیا جس میں اوڑی اور اس کے گرد و نواح سے تعلق رکھنے والے ڈیڑھ درجن سے زاید اردو، کشمیری، گوجری اور پہاڑی شعرا نے شرکت کی۔ مقامی گلوکاروں اور موسیقاروں نے اس موقعہ پر اپنی آواز کا جادو جگا کر حاضرین کو محظوظ کیا۔ یہ پروگرام اکیڈیمی نے حکومت ہند کی اسکیم "بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ" کے تحت ترتیب دیا تھا۔

یاد رہے کہ مذکورہ اسکیم کا مقصد سرحدی علاقوں میں رہنے والے فن کاروں، ادبا و شعرا کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ ان علاقوں کی آبادی میں قومی یک جہتی، چھوٹے کنبے کی اہمیت اور ماحولیات کو پاک و صاف رکھنے کی اہمیت کو اجاگر کرنا بھی ہے۔

شعرا کو سننے کے لئے کافی تعداد میں لوگ جمع تھے جو ان کے کلام سے بے حد محظوظ ہوئے۔

○

کلچرل اکیڈیمی نے ۱۰ مارچ کو پی اوڑی، بونیار اور کرگل کے علاقوں سے تعلق رکھنے والے بارہ نوجوان ادیبوں، شاعروں کو حکومت ہند کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم

کے تحت پندرہ روزہ دورے پر دہلی، علی گڑھ اور اجمیر کے دورے پر بھیجا جہاں یہ نوجوان ادیب و شعرا ان علاقوں کے تاریخی مقامات دیکھنے کے علاوہ کئی سرکردہ ادیبوں اور دیگر فن کاروں سے بھی ملے۔ ان نوجوان ادیبوں و شاعروں کے اسمائے گرامی یوں ہیں:

راجہ شجاعت حسین۔ سید امجد حسین۔ راجا نذر بونیاری۔ محمد اسلم۔ پیرزادہ احمد دین انور۔ تاج الدین تاج۔ سید مظفر۔ جہانگیر احمد جہانگیر۔ محمد شریف۔ ظفر اقبال امتیازی اور شیخ شبیر احمد۔

○

۱۲؍ مارچ کو بارہمولہ کے گورنمنٹ ڈگری کالج میں اکیڈمی کی طرف سے موسیقی کی ایک محفل کا اہتمام کیا گیا جس میں مقامی گلوکاروں کے علاوہ وادی کے مندرجہ ذیل معروف گلوکاروں و موسیقاروں نے شرکت کی اور سامعین کو محظوظ کیا:۔

رحمت اللہ خان۔ امر سنگھ سنگھ۔ نسیم اختر۔ نیر جالندھری۔ حمزہ ناس۔ محمد مقبول۔ غلام قادر لنگو۔ محمد سبحان۔ اوتار باغاتی۔ پشپندر تلوار۔ شوکت احمد۔ غلام نبی بلبل اور ان کے ساتھی۔

○

۲۲؍ مارچ کو سلام آباد (اوڑی) میں بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم کے تحت اکیڈمی کی طرف سے موسیقی کا ایک رنگا رنگ پروگرام پیش کیا گیا جس میں کشمیری، گوجری اور پہاڑی زبانوں کے معروف گلوکاروں و موسیقاروں نے شرکت کی اور اپنی آواز کا جادو جگایا۔ مقامی آبادی نے اس ملی جلی محفل موسیقی کو نہایت دلچسپ قرار دیا اور اس کی سراہنا کی۔ دھنی چھولال میں بھی اسی اسکیم کے تحت ایک ادبی و تمدنی پروگرام منعقد کیا گیا جس میں گوجری اور پہاڑی زبان سے تعلق رکھنے والے

شاعروں، ادیبوں اور دیگر فن کاروں نے حصہ لیا۔ لوگوں کی کثیر تعداد نے اس پروگرام میں شرکت کی اور شعراء و فنکاروں کو نہایت شوق سے سنا اور داد دی۔

اکادمی نے جموں صوبے کے سرحدی علاقوں میں بھی اس اسکیم کے تحت کئی پروگرام پیش کیے جن کی تفصیلات آئندہ کسی شمارے میں قارئین کو پڑھنے کو ملیں گی۔

○

۲۴ مارچ کو بھدرواہ کے ٹاؤن ہال میں اکیڈیمی کے زیر اہتمام "ورلڈ تھیٹر ڈے" تقریبات کے سلسلے میں شاردا فوک تھیٹر (گلگام) کے فن کاروں نے "منشنہ لینچہ پانسرؤ" نام کا ڈرامہ پیش کیا۔ اس ڈرامہ کو ۱۹۸۶ء میں منعقدہ ضلع ڈرامہ فیسٹول کپوارہ میں انعام سے نوازا گیا تھا اور تحت ضوابط اس کی دوبارہ پیشکش مذکورہ تھیٹر پہ لازمی تھی۔

○

۲۴ مارچ کو برنیٹ (بھنیار) میں بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم کے تحت ہی اکیڈیمی نے ایک محفل موسیقی کا اہتمام کیا جس میں مقامی گوجری موسیقاروں و گلوکاروں نے شرکت کی۔ مقامی آبادی نے اس پروگرام کو بے حد پسند کیا۔

○

۲۸ مارچ کو "ورلڈ تھیٹر ڈے" تقریبات کے موقعہ پر اکادمی کے زیر اہتمام آرٹ تھیٹر، سرینگر سے وابستہ فن کاروں نے گورنمنٹ ڈگری کالج، بارہمولہ میں اپنا ڈرامہ "گدا بائی سوامی" مدعو ناظرین کے سامنے پیش کیا۔ یاد رہے کہ سری نگر کے ڈرامہ فیسٹول میں جو ۱۹۸۶ء میں منعقد کیا گیا تھا اس ڈرامہ کو انعام سے نوازا گیا تھا۔ لہذا اسے دوبارہ پیش کرنا تھیٹر کے لئے لازمی تھا۔

○

۲۹، مارچ کو اکادمی نے اننت ناگ کے زنانہ کالج میں ایک محفل رقص و موسیقی کا اہتمام کیا جس میں غلام حسن صوفی، کرن کول، نیرجا منشی، غلام نبی شیخ، غلام قادر لنگو، محمد اشرف، غلام احمد، شوکت احمد، انیل کول، ظہور احمد، سرینڈر پسرو کے علاوہ حسینہ اختر اور ان کے ساتھیوں نے شرکت کی۔ رقص و موسیقی کی یہ محفل بہت کامیاب رہی اور علاقہ بھر میں اس کی سراہنا کی گئی۔

○

۳۰، مارچ کو جموں کے ابھینو تھیٹر میں اکیڈمی کے زیر اہتمام مراز کلچر اینڈ آرٹ سینٹر سے وابستہ فن کاروں نے اپنا ڈرامہ "کنگ اوڈیپس" جو وہ ۱۹۸۶ء کے دوران منعقدہ ضلع جشن تمثیل، اننت ناگ میں پیش کر چکے تھے اور جس پر سینٹر کو انعام ملا تھا، مدعو ناظرین کے روبرو پیش کیا جسے بہت پسند کیا گیا۔

○

بزم شیرازہ

(مکتوب نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں)

عزیز اندوری۔ اندور

"شیرازہ" کے تازہ شمارے موصول ہوئے۔ معیار و توازن کے اعتبار سے ہر شمارہ لائق تحسین ہے۔ کارگار نمبر اور کشمیری عجائبات نمبر شائع کرکے آپ نے بڑی اہم معلومات فراہم کی ہیں۔ ایسے نمبروں کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مبارک ہو۔

اگست ستمبر کے مشترکہ شمارے میں میرے شعر پر نئی دلّی کی بلقیس حسن نے کچھ غیر منطقی سا اعتراض کیا ہے۔ شاید انہوں نے میرے شعر کو غور سے نہیں پڑھا۔ عزیز مصر نے حضرت یوسف علیہ السلام کو غلام کی حیثیت سے مول لیا تھا اور انہیں اندھے کنوئیں کے عذاب سے بچایا تھا۔ میں نے اپنے شعر میں بھی اسی خواہش کا اظہار کیا ہے کہ مجھے بھی کوئی عزیز مصر ملے اور جسم کے اندھے کنوئیں کے عذاب سے نجات دلاکر اپنا غلام بنالے تاکہ میں جسم کے عذاب سے خود کو بچاسکوں محترمہ نے کچھ عجیب سے معنی نکالتے ہوئے میرے شعر کے اصل مقصد کو سمجھا ہی

نہیں۔ چند غزلیں بھیج رہا ہوں۔

جلیل باز یدپوری، بمبئی

ندا فاضلی کے گھر میں "شیرازہ" دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ کئی شمارے تھے۔ سرکاری رسالوں میں اقربا پروری زیادہ ہے۔ انٹرویو سے مجھے سبق ملا۔ چھاپنے کا وعدہ کرکے آپ لوگوں نے چپکی سادھ لی ۔ پھر وہ انٹرویو "کتاب نما" میں میں نے بھیج دیا۔ یہی ہے اُردو کی خدمت ۔ میں تو کہوں گا کہ سب سے زیادہ اُردو کو نقصان ایڈیٹر حضرات پہنچا رہے ہیں۔ میں کتاب نما اور شاعر اور دوسرے تمام رسالوں میں چھپتا ہوں۔ "شیرازہ" میں کیوں نہیں چھپ سکتا۔ ؟ رسالہ کسی کی دکان کا نام نہیں ہے۔

خیر! ایک بات تو میں کہے بغیر نہیں رہوں گا کہ شیرازہ میں آپ کی عرق ریزی، دماغ سوزی کی خوشبوئیں میں نے محسوس کی ہیں۔

اثر غوری، حیدرآباد

"شیرازہ" کے اگست ستمبر کے شمارے یعنی کشمیری عجائبات نمبر، دسمبر، مئی، جولائی کے پرچے، چندرسات شمارے ایک ساتھ موصول ہوئے۔ بہت بہت شکریہ۔ نوازش۔ مہربانی۔ میں ابھی روزنامہ کے سناٹے میں شیرازہ کے صفحات کی وادیوں میں بہت دور تک اترتا چلا گیا۔ اور مجھے خبر ہی نہ ہو سکی کہ میں کب واپس گھر لوٹا۔ اتنا خوب صورت اُردو کا رسالہ "شیرازہ" آپ نے بھیج کر ہم سب پہ بڑا کرم کیا ہے۔

ابھی دو چار دن مصروف ہوں۔ اس کے بعد سالانہ خریداری کے

لئے منی آرڈر روانہ کروں گا۔ اس کے علاوہ حیدر آباد میں میرے شاعر دوستوں سے بھی شیرازہ کی خریداری کے سلسلے میں کام کروں گا۔

عطا محمد۔ راجوری

"شیرازہ" کا کامگار نمبر شائع ہو چکا ہے۔ مجھے آپ کی طرف سے ایک ہزار روپے کا چیک ملنے پر پتہ چلا۔ اس شمارے کا مجھے بیتابی سے انتظار تھا۔ آپ کے سرینگر کے دفتر سے ایک جلد میسر ہوئی ہے۔ آپ کی نگارش "حرفِ آغاز" محترم ٹینگ صاحب کا تفصیلی مضمون اور ساقی صاحب کے علاوہ ہمارے علاقے کے چند لکھنے والوں کے مضمون قابل قدر ہیں۔ ایک دو جگہ کتابت کی غلطیاں ہیں۔ آپ نے بجا لکھا ہے کہ تاخیر سے اشاعت کا یہ فائدہ ہوا کہ مرحوم کی غیر مطبوعہ نگارشات بھی اس شمارہ میں شامل ہو سکیں۔ کامگار صاحب زندگی کے قریباً ۸۰ برس کے طویل عرصہ میں کچھ نہ کچھ لکھتے ہی رہے۔ ان اوراق کی شیرازہ بندی کے لئے عمر دراز نہیں تو چار دن تو چاہئیں۔ میرا پیشہ مجھے بہت کم وقت دے پاتا ہے۔ "میں کہاں اور یہ وبال کہاں" "لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا" کے مصداق میں کوشاں ہوں کہ کچھ اور نگارشات اہلِ ادب تک پہنچ سکیں۔ آپ نے ازراہ کرم "حرفِ آغاز" میں مجھے صلہ بھی دیا ہے۔ میں آپ کا ممنون ہوں۔

نشاط کشتواڑی۔ کشتواڑ

کامگار نمبر میں ضلع ڈوڈہ بمع کشتواڑ کے جن ادبا و شعراء کے رشحات قلم درج ہیں وہ سب خوب ہی ہیں۔ ان میں راقم الحروف کا بھی نظم و نثر کا کچھ حصہ درج ہے اور باقی جو مواد مرحوم کامگار صاحب کے نظم و نثر کا جو کچھ بھی منتخبہ کلام

زینت قرطاس بنا ہوا ہے، وہ تو ایک نادر و نایاب شے کے مانند ہے ۔
اس سلسلہ میں جناب محمد یوسف ٹینگ صاحب کا مفصل مضمون بعنوان "کامگار صاحب ۔ کوہستان کا کاہن" ایک معلومات افزا ادبی شاہکار نظر آرہا ہے۔
جناب موتی لال ساقی کا مضمون بھی کامگار صاحب کے تئیں ایک بھرپور خراج عقیدت فراہم کرتا ہے۔ اس میں مرحوم کامگار صاحب کا خط بنام ساقی نقل کردہ سونے پر سہاگہ کا کام دے گیا ہے ۔ کامگار نمبر کی ابتدا میں صفحہ ۶ پر آپ کا جو مضمون بحیثیت ایڈیٹر شیرازہ آپ نے سپرد قلم فرمایا ہے وہ بعنوان حرف آغاز جھلک رہا ہے ۔ اس میں آپ نے کامگار صاحب سے اپنی ملاقات کے علاوہ مرحوم کی ادبی کاوشوں اور دیگر اوصاف کا ذکر فرمایا ہے، وہ بھی اپنی جگہ بہت خوب ہے۔ اس نمبر کے سرورق پر مرحوم کامگار صاحب کی وجیہہ اور رندانہ شان کی جو تصویر زیب رسالہ ہے اس سے اس نمبر کی شان میں نمایاں اضافہ ہوا ہے ۔ لیکن مرحوم کی جو تصویر رسالہ کے اندر ایام جوانی کی یادگار کے طور پر شامل ہے، وہ تو ایک بالکل نایاب شئے ہے جو آج تک دیکھنے میں نہیں آئی تھی ۔

میں یہ بھی عرض کرنے پر مجبور ہوا ہوں کہ کامگار نمبر کے صفحہ ۴۳ پر ایک صاحب کے مضمون کے آخر میں جو سال وفات کا تاریخی ابجدی قطعہ درج ہے، وہ ابجد کی کسوٹی پر پرکھنے پر غلط ثابت ہوا ۔ راقم نے بہت زور لگایا تھا مگر اس مصرعہ سے صرف ۱۳۷۶ کے اعداد نکلتے ہیں۔ جبکہ مرحوم کا سال وفات ۱۴۰۴ھ صحیح ہے ۔ بہرحال خیال اپنا اپنا ۔

مجموعی طور پر کلچرل اکیڈیمی کا یہ کارنامہ اپنی مثال آپ ہے ۔

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر

جلد ۲۷ * مئی ۱۹۸۸ء * شمارہ ۵

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکریٹری جموّں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

مطبع فوٹو لیتھو ورکس سیتاپوری دلّی ۳۲

کتابت :

شرح چندہ

سالانہ ——— ۲۰ روپے

فی پرچہ ——— ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" اردو

جموّں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

سرورق : جی احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

اپریل کا مہینہ کشمیری زبان و ادب کے لئے بہت ہی نقصان دہ ثابت ہوا کہ ۲۰ اپریل کو کشمیری زبان کے صفِ اول کے شاعر شری دینا ناتھ نادم کا جموں میں انتقال ہو گیا۔ ان کے انتقال کی خبر جب یہاں پہنچی تو ادبی حلقوں میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ اکادمی کے صدر دفتر میں سیکریٹری اکادمی کی صدارت میں ایک تعزیتی اجلاس منعقد ہوا جس میں مختلف زبانوں کے ادیبوں اور دیگر فنکاروں نے شرکت کی اور نادم صاحب کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا گیا۔ مقررین نے اُن کے ذاتی اوصاف اور کشمیری زبان و ادب کے تئیں اُنکی گراں قدر خدمات کی سراہنا کی۔ انہیں کشمیری زبان و ادب کی ایک لازوال آواز قرار دیا۔

نادم مارچ ۱۹۱۶ء میں سرینگر میں پیدا ہوئے تھے۔ بچپن بڑی کشمکش اور عسرت میں گزارا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی انہوں نے تحریکِ آزادی میں حصّہ لینا شروع کیا اور آزادی کے بعد تمدنی تحریک کے نقیب بن کر ابھرے۔ کلچرل محاذ اور کلچرل کانگریس کے سرگرم رکن رہے۔ انہوں نے معلمی کا پیشہ اختیار کیا اور سری نگر میں لل دید میموریل ہائی سکول کی بنیاد ڈالی اور آخری دم تک اس ادارے سے وابستہ رہے۔ ۱۹۵۶ء میں اساتذہ کے حلقہ انتخاب کشمیر سے قانون ساز کونسل کے ممبر منتخب ہوئے اور مرحوم صادق

صاحب کی حکومت میں کچھ عرصہ کے لئے سوشل ایجوکیشن محکمہ کے ڈائریکٹر رہے ۔

نادم صاحب کا شمار کشمیری زبان کے اہم ترین شعراء اور تمدنی رہبروں میں ہوتا رہے گا کشمیری زبان کا پہلا افسانہ "جوابی کارڈ" ان ہی سے منسوب ہے کشمیری میں سانیٹ آزاد نظم، اوپیرا وغیرہ جیسی صنفوں کو متعارف کرانے کا سہرا بھی ان ہی کے سر بندھتا ہے۔

نادم ساہتیہ اکادمی کی جنرل کونسل اور کلچرل اکادمی اور بہت سے دوسرے تہذیبی و تمدنی اداروں کے رکن اور مشیر تھے ۔ کلچرل اکادمی کی طرف سے انہیں ۱۹۷۶ء میں انکی شاندار ادبی خدمات کے لئے اکادمی کا اعزازی فیلوشپ عطا کیا گیا ۱۹۸۰ء میں انہیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ملا اور ۱۹۸۶ء میں ساہتیہ اکادمی نے انہیں ان کے شعری مجموعہ "شہل کُل" کیلئے انعام سے نوازا ۔ وہ سوویت یونین اور چین کا سفر بھی کر چکے تھے ۔

نادم صاحب پچھلے آٹھ سال سے صاحب فراش چلے آرہے تھے اور سردیوں کے موسم میں جموں میں سکونت اختیار کرتے رہے تھے ۔ چنانچہ اس سال بھی وہ وہیں تھے ۔ انکی وفات سے کشمیری زبان و ادب میں جو خلا پیدا ہوا ہے اسے پُر کرنا مشکل ہے ۔ ادارہ دعا کرتا ہے کہ ان کی آتما کو شانتی اور سوگواروں اور نادم کے مداحوں کو یہ صدمہ برداشت کرنے کا حوصلہ بخشے (آمین)

اس شمارے میں کشمیر میں اردو صحافت کے موضوع پر جناب رشید تاثیر کا ایک مضمون شامل اشاعت کیا گیا ہے جو کشمیر میں اخبار نویسی کی ابتدا سے ۱۹۵۴ء تک کے اخبارات کا احاطہ کرتا ہے ۔ اس کی دوسری قسط اگلے شمارے میں قارئین کو پڑھنے کو ملے گی

۵ — محمد احمد اندرابی

رشید تاثیر

ریاست میں اُردو صحافت
—— ایک جائزہ

جوں جوں دنیا جواں ہوتی گئی علم کے پھیلاؤ نے انسان کو اپنے گرد و پیش کا جائزہ لینے اور گہرے مطالعہ پر اکسایا اور اخبار انسانی ذہن کے بطن سے وجود کے بازار میں آیا۔ فن صحافت نے دنیا میں قدم جماتے ہی انسانی رشتوں کو استوار کرنے اور دنیا کو ایک بڑے کنبے میں بدلنے کا اہم رول ادا کرنا شروع کر دیا۔ فی زمانہ جبکہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے اسے اور بھی آسان بنا دیا ہے پھر بھی اخبار کی اہمیت اور افادیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔

فن صحافت کے محققین اس امر پر متفق ہیں کہ صحافت کی اساس آج سے چودہ سو سال قبل خلیفہ دوم حضرت عمرؓ کے اس تجسس اور قابل تقلید روش پر استوار کی گئی جو انہوں نے اپنے دورِ خلافت میں عوامی زندگی کو قریب سے دیکھنے کی سعی میں اختیار کی۔ آپ نے مملکت اسلامیہ کی اقتصادی، سماجی، فوجی، سیاسی اور دیگر حالات سے باخبر رہنے کے لئے بذات خود سلطنت خداداد میں شبانہ گشت لگانے کا عمل شروع کیا۔ اس طرح انہوں نے اپنے عوام کی مشکلات

اور ملکی حالات سے کما حقہ واقفیت حاصل کرنے کا جو طریقہ رائج کیا وہ اپنے زمانے کے لحاظ سے انقلاب انگیز قدم ہونے کے علاوہ انتظامیہ کو بہتر ڈھنگ سے چلانے میں جدید رجحان کا پیش خیمہ اور کارآمد نسخہ ثابت ہوا۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ دنیا کے ہر چھوٹے بڑے ملک کے حکمران نے اپنے ماحول اور حالات کے مطابق اس کی تقلید میں ترمیم و اضافہ کیا۔ خیابانِ خراماں بعد دنیا کے حکمرانوں نے اسے اپنے عوام تک قریبی رابطہ قائم کرنے کا بہتر ذریعہ تصور کرکے "خبر گذاری" عملہ مقرر کیا۔

ماضی قریب میں بھی خبر نامہ سنانے والا ایک پُر وقار عہدہ ہوا کرتا تھا۔ ایسے افراد روزانہ وقت مقررہ پر مملکت میں دن بھر رونما ہونے والے واقعات حکمرانوں کے گوش گذار کرتے تھے اور یہ سلسلہ کم و بیش اس صدی کی چوتھی دہائی تک دنیا میں رائج رہا۔ اسی زمرہ اطلاعات میں ہماری ریاست بھی آج سے نصف صدی قبل تک شامل رہی ہے۔

۲۵ مارچ سنہ ۱۹۳۱ء کو جب ہماری ریاست میں فرزندانِ توحید نے خانقاہ معلیٰ سری نگر کے احاطہ میں اپنی شکایات کے ازالہ اور حقوق کے تحفظ کے لئے نمایندے چُننے تو جلسے کے اختتام پر نمایندوں کی تواضع چائے سے کی گئی۔ اس عصرانہ میں مہاراجہ ہری سنگھ کا مقرر کردہ خبر گذار (انچارج پولیس انسپکٹر[*]) پنڈت سدرشن کول بھی شامل ہوا۔ ادھر جلسہ گاہ میں ایک غیر ریاستی نوجوان عبدالقدیر نے پنڈال پر کھڑے ہوکر لوگوں کو مخاطب کرکے ریاستی حکومت کے خلاف اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔ شیخ شیر لیڈر گہما گہمی اور مسلم نمایندگان کی قربت سے

---

* سابق انسپکٹر جنرل پولیس سٹوڈی این کول کے والد۔ کول صاحب خواجہ غلام محمد صادق کے دورِ حکومت میں انسپکٹر جنرل پولیس کے عہدے پر تعینات تھے۔

پنڈت سدرشن کول کو جلسہ گاہ سے غافل کر دیا تھا چنانچہ شام کو جب خبرنامہ سنانے کے بعد حسب دستور "باقی سب خیریت" کہہ کر وہ روزانہ کی طرح سر جھکائے مہاراجہ کے روبرو کھڑا رہا تو مہاراجہ ہری سنگھ نے عبدالقدیر کی تقریر کا تذکرہ کرکے پوچھا کہ اس بارے میں تم نے کچھ نہیں کہا۔ سدرشن کول کی لاعلمی نے اسے معطلی کا پروانہ دے کر راج محل سے رخصت کرایا۔

اس تاریخی واقعہ کا اعادہ کرنے سے مراد یہ ہے کہ "حالات سے باخبر" رہنے کی روایت بگڑی ہوئی صورت میں ہماری ریاست میں ۱۹۳۱ء تک قائم رہی اور دنیا میں یہی روایت مختلف ادوار میں تغیر و تبدل کے بعد اخبارات کی صورت میں سامنے آئی، جو صحافت کے پُروقار نام سے فی زمانہ متعارف ہے۔

صحافت کا یہ مسلمہ اصول ہے کہ اخبار کو ذاتی اغراض کے حصول کا آلۂ کار نہ بنایا جائے بلکہ صحافی اپنی شخصیت، چاہ، فکر اور زبان کو اخبار کے وجود میں گم کر دے تاکہ ایسا محسوس ہونے لگے کہ قطرہ جو دریا سے ملا خود بھی دریا بن گیا۔

اخبار نویسی میں رائے عامہ بیدار کرنا یا رائے عامہ پیدا کرنا ایک کٹھن اور مشکل مرحلہ ہے۔ اس فرض کی بجا آوری میں صحافی کو گویا آگ کے دریا سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس کی راہ میں قدم قدم پر روڑے اٹکائے جانے کا عمل بہت پرانا ہے۔ ایسے موقعوں پر دنیا بھر میں ظلم و جبر کے تمام ہتھیار کھلے بندوں صحافیوں کو ایسا کرنے سے روکنے کے لئے استعمال کئے جاتے رہے ہیں۔ ان کی زبان بند کرنے، دبانے، خریدنے اور فنا کرنے کے لئے نہ صرف برسرِ اقتدار طاقتیں بلکہ دوسری مفاد پرست قوتیں بھی درپے آزار رہتی ہیں۔ لیکن ایک باوقار صحافی کو پرکھنے کی کسوٹی یہ ہے کہ وہ ان فولادی پنجوں، مال وزر کے

انبار طمع و لالچ کی دلفریب زنجیروں سے دامن بچا کر بار بار آگ میں تپتے ہوئے کھرے سونے کی مانند اپنے اصولوں پر قائم رہے۔

اس کے برعکس جو صحافی حق و صداقت سے انحراف، چشم پوشی، مصلحت اندیشی، مایوسیوں اور وسوسوں کا شکار رہے، صحیح معنوں میں اس پیشہ کا دعویدار کہلانے کا مستحق نہیں۔ بلکہ ایسے افراد اگرچہ سماج اور سوسائٹی میں ان کا رتبہ چاہے کتنا ہی بلند و بالا کیوں نہ ہو، اس مقدس پیشہ کی بدنامی کا باعث بنتے ہیں۔ صحافی کی تعریف یہ ہے کہ وہ نڈر، بے خوف اور قلم کا شجاع ہو، ظلم کی بیخ کنی کرنے، مظلوم کی دادرسی، حمایت و سرپرستی کے دوش بدوش ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بدلے ہوئے حالات کے تاریک و روشن پہلوؤں سے لے کر حکمرانوں کی چالاکیوں کا صحیح نقشہ اپنے عوام کے سامنے پردہ اسکرین کی متحرک تصویروں کی طرح کھینچتے ہوئے اس کے تمام پہلوؤں کو بے نقاب کر کے عوام کی جائز آواز کو بلند کرے۔ ملکی وحدت، ملکی مفادات، عوامی جذبات و احساسات، خیالات کو زک پہنچانے اور نظر انداز کرنے والے عناصر کی نشاندہی کرنے میں تخل یا تغافل سے کام نہ لے۔ غرض صحافت جری انسانوں کا آزادانہ پیشہ ہے۔

ریاست جموں و کشمیر میں اُردو صحافت پر کچھ کہنے سے قبل لازم ہے کہ برصغیر ہند میں اُردو صحافت کے ابتدائی دور کا سرسری تذکرہ کیا جائے کیوں کہ اس ابتدائی دور میں ریاست کے کئی ذہین، بیدار مغز و بالغ النظر ذی شعور صحافیوں نے کس قدر حصہ ادا کیا ہے

اس حقیقت پر سبھی متفق الرائے ہیں کہ متحدہ ہندوستان میں اُردو کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" کلکتہ سے ۲۳، مارچ ۱۸۲۲ء کو منشی سدا سکھ کے زیر ادارت شائع ہوا۔ یہ اخبار اپنے آغاز میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا ترجمان سمجھا جاتا

تھا۔ لیکن جب اس میں مہاراجہ رنجیت سنگھ والئے لاہور دربار کے خلاف مقالہ شائع ہوا، تو کمپنی نے اس سے قطع تعلق کیا۔ "جام جہاں نما" کے بعد اپریل ۱۸۲۳ء میں راجہ موہن رائے کا "مراۃ الاخبار" فارسی زبان میں منظر عام پر آیا۔ اور اس کا اُردو ضمیمہ ۲۳ مئی ۱۸۲۳ء کو شائع ہوا۔ راجہ موہن رائے نے انگریزی خبروں کے ترجموں کے ساتھ سماجی، مجلسی بدعتوں کی مخالفت میں زوردار مضامین اور تبصروں کا سلسلہ شروع کیا۔ جس نے ہندوستانی سماجی زندگی میں ہلچل مچائی۔ ۱۸۲۳ء میں ہی پہلی بار کلکتہ میں پریس ایکٹ نافذ ہوا۔ اُردو کا تیسرا اخبار کلکتہ سے ہی ماسٹر موہن مہتہ نے "شمس الاخبار" کے نام سے جاری کیا۔ شمالی ہند میں پہلے ہفت روزہ اُردو اخبار کا اجرا سید حسین نے "دہلی اُردو اخبار" کے نام سے کیا۔ یہ اخبار ۲۰×۳۰/۴ پر چھپتا تھا۔ اس میں بادشاہ بہادر کے روزمرہ حالات زندگی، شعر و شاعری، اصلاحی مضامین، انتظامیہ کی بدعنوانیوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے کردار پر آزادانہ تنقید و تبصروں کے علاوہ مرزا اسد اللہ خان غالب، شیخ محمد ابراہیم ذوق اور دیگر شعراء کا کلام ہوتا تھا۔ ۱۸۳۷ء میں ہفت روزہ سید الاخبار جاری ہوا۔ اس میں سر سید احمد خان کے مضامین سرفہرست ہوا کرتے تھے۔ ۱۸۴۵ء میں مولوی کریم الدین نے ماہوار "گل رعنا" اور ہفت روزہ "کریم الاخبار" نکالا۔ منشی دھرم نرائن نے "قران السعدین"[1] دہلی سے اجرا کیا، جس کی جھولی میں بہادر شاہ ظفر کا کلام، ہندوستانی لوک کہانیاں اور سائنسی ایجادات پر مضامین ہوا کرتے تھے۔ پادری ماتھر نے مرزا پور سے ماہنامہ "خیر خواہ ہند" جاری کیا۔ گو کہ یہ ہندوستان کی خیر خواہی سے زیادہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی فرمانبرداری کو فوقیت دیتا تھا۔ کمپنی کی خبروں، تبصروں اور مضامین پر مشتمل یہ اخبار اپنے دور کے معیاری اخباروں میں سرفہرست تھا۔ اس کا گیٹ اپ، طباعت اور کتابت اچھی تھی۔

[1] سنہ قِرانُ السعدین ۔ (ادارہ)

جنوبی ہند میں مدراس سے اُردو کا پہلا اخبار "عمدۃ الاخبار" جاری ہوا۔ ۱۸۴۶ء میں دہلی اور کلکتہ سے "فوائد الناظرین" اور "مارتنڈ" ساتھ ساتھ نکلنے لگے۔ میاں جلال الدین نے دہلی سے "صادق الاخبار" جاری کیا۔ ۱۸۴۶ء میں آگرہ سے منشی قمرالدین نے اُردو ہندی زبان کا مشترکہ اخبار "اسعد الاخبار" جاری کیا۔ بنارس سے تارا موہن مترا اور رگھوناتھ بابو گھوش نے اخبار "سدھاکر" اور "بنارس اخبار" نکالا۔ گوالیار سے لکشمی پرشاد نے "گوالیار اخبار" کے نام سے ہفت روزہ کا اجرا کیا۔ آگرہ سے ہفت روزہ "الحقائق" موتی لال کی ادارت میں شائع ہونے لگا۔ منشی ہرسکھ رائے بھٹناگر نے لاہور سے "اخبار کوہ نور" جاری کیا۔ یہ اُردو زبان کا پہلا اخبار ہے جو ہفتہ میں دو بار شائع ہوتا تھا۔ بعد میں روزنامہ بنا۔ متذکرہ صدر اخبارات میں کسی ایک کی تعداد اشاعت پانچسو پرچوں سے زیادہ نہ تھی۔ اخبارات کی ان شروعات کے بعد پورے ملک میں شہر بہ شہر قصبہ بہ قصبہ اخبارات کی بھرمار ہوئی جن میں سے یہ قابل ذکر ہیں:-

انجمن آرا کلکتہ۔ مجمع الاخبار بمبئی۔ دہلی گزٹ دہلی۔ باغ و بہار بنارس۔
ریاض الاخبار سیالکوٹ۔ دریائے نور لاہور۔ ریاض الانوار ملتان۔
شعاع الشمس ملتان۔ مطبع الانوار گجرات۔ مرتضائی پشاور۔
قادری گورداسپور۔ ذوالفقار حیدر لکھنؤ۔ وکٹوریہ پیپر سیالکوٹ

چونکہ ہماری ریاست میں جاگیردارانہ نظام رائج تھا جو یہاں اخبارات جاری کرنے کی اجازت دے کر اپنی حماقتوں میں ایک کی کمی کے مرتکب ہونے کا الزام نہیں لینا چاہتا تھا۔ اس لئے ریاست کے ذی شعور اور حساس افراد نے اپنے جذبات و احساسات کو منظر عام پر لانے کے لئے بیرون ریاست کی راہ لی اور ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بود و باش اختیار کر کے صحافت کے پیشہ کو اپنایا۔ چنانچہ

۴ اکتوبر ۱۸۷۱ء میں ایک کشمیری پنڈت مکند رام گورٹو نے، جو سری نگر کا رہنے والا تھا، ہیرا منڈی لاہور سے ہفت روزہ "اخبار عام" جاری کیا۔ جب پنڈت گوپی ناتھ نے اس کی ادارت سنبھالی تو یہ اخبار ہفتے میں تین بار شائع ہونے لگا۔ ملکی و غیر ملکی خبروں کی اشاعت اور علم و ادب کی توسیع اس کا مقصد تھا۔ اور پوری پابندی کے ساتھ تقسیم ہند تک اس مقصد کی تکمیل میں مگن رہا۔ سید محمد اشرف نقوی نے اپنی تصنیف میں "اخبار عام" کو ہندوستان کے بہترین اخباروں میں شمار کیا ہے۔

کشمیری پنڈت برادری نے بیرون ریاست اپنے وجود کا احساس دلانے کے لئے "مراسلہ کشمیر" ۱۸۸۲ء میں لاہور سے جاری کیا جو ۱۸۹۰ء تک جاری رہا۔ یکم اکتوبر ۱۸۸۲ء میں پنڈت سالگرام کول نے لاہور سے "خیر خواہ کشمیر" جاری کیا۔ اس زمانے میں ہرگوپال خستہ اور اس کے بھائی جانکی ناتھ کول نے اسلام کی شان میں گستاخی کی تھی۔ ان دونوں بھائیوں کو ریاستی حکومت نے مولوی محمد یحییٰ شاہ کی شکایت پر ریاست بدر کیا۔ لاہور پہنچکر ہرگوپال خستہ "خیر خواہ کشمیر" کا مدیر مقرر ہوا۔ خستہ نے جلاوطنی کے دوران ہفت روزہ "وادی" اور "ملک نیوز" نام کے دو اخبار جاری کئے جو خبروں اور مضامین کے لحاظ سے واجبی تھے لیکن جلاوطنی کے دن پورے ہوتے ہی ان کا خاتمہ ہو گیا۔

کشمیری پنڈت ایسوسی ایشن نے لاہور سے ہی ہفت روزہ "بہار کشمیر" جاری کیا جو اردو ہندی زبانوں میں مشترکہ چھپتا تھا لیکن کامیاب نہ رہا۔ اس کے شمارے اردو اور کشمیری زبان کے مشترکہ مجموعے بھی تھے۔ اس لحاظ سے "بہار کشمیر" اخبار ہے جس نے کشمیری زبان کو صحافت سے متعارف کرایا۔ ۱۹۰۳ء میں بابو غلام ... نے ہفت روزہ "آئینہ ہند" لاہور سے جاری کیا۔ یہ اخبار مہاراجہ پرتاپ سنگھ کا

زبردست مداح اور مددگار تھا۔ ۱۸۸۵ء میں ہی پنڈت سروپ دیال نے "ہمدردِ ہند" لاہور سے جاری کیا۔ "آئینہ ہند" میں مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے حق میں جو کچھ لکھا جاتا تھا ہمدرد ہند میں اس کی تردید و ہجو لکھی جانے لگی۔ یہ بتانا لازمی ہے کہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ ۱۸۸۵ء میں گدی نشین ہوا۔ ۱۸۸۹ء میں انگریزوں نے اسے ریاستی راج پاٹ سے معطل کر کے ریاستی انتظامیہ کو چلانے کے لئے ایک کونسل تشکیل دی جس کا صدر مہاراجہ ہری سنگھ کے والد راجہ امر سنگھ کو مقرر کیا گیا۔ امر سنگھ ریاستی افواج کا کمانڈر انچیف اور راجہ پرتاپ سنگھ کا بھائی تھا۔ ہمدرد ہند کونسل کے حق میں تھا اور راجہ پرتاپ سنگھ کی ذات پر رکیک حملے کرنا اس کا معمول تھا۔ ریاستی صحافتی تاریخ میں یہ پہلا اخبار ہے جس کا داخلہ ریاست میں ممنوع قرار دیا گیا۔ جب پرتاپ سنگھ اپنے عہدے پر بحال ہوا اس نے ہمدرد ہند کے مالک و مدیر کے خلاف مقدمہ دائر کیا اور اسے سزا دی گئی۔

"اخبار گلشن کشمیر" دیبی پرشاد نے لکھنؤ سے جاری کیا۔ ۱۸۸۶ء میں ماہنامہ "کشمیر پرکاش" لاہور سے پنڈت منکا شنکر نے جاری کیا جو اقتصادی بدحالی کے باعث زیادہ دیر تک زندہ نہ رہ سکا۔ ۱۸۹۶ء میں الہ آباد سے سر تیج بہادر سپرو نے ماہوار "کشمیر درپن" اردو۔ ہندی زبان میں جاری کیا جو ۱۹۰۲ء تک پابندی سے چھپتا رہا۔ مشہور ادیب مولانا تاج الدین نے ۱۹۰۱ء میں "گلشن کشمیر" اور شہرۂ آفاق مورخ و مفکر منشی محمد الدین فوق نے لاہور سے ہی "پنجۂ فولاد" جاری کیا۔ دونوں ہفت روزوں میں ریاستی معاملات انتظامیہ کی بدنظمیوں پر ٹھوس اور دلچسپ انداز میں بحث ہوتی تھی۔ ۱۹۰۳ء میں لاہور سے جان محمد گنائی نے ہفت روزہ "کشمیر گزٹ" جاری کیا۔ جس میں ہندوستان کے مختلف حصوں میں رہنے والے کشمیریوں کی سود و بہبود کے لئے مضامین اور ان کے حالات قلم بند ہوتے —

سنہ ۱۹۰۱ء میں منشی محمدالدین فوق بھی کچھ عرصہ کے لئے اس کے مدیر رہے۔

"کشمیر مخزن" سنہ ۱۹۰۵ء میں خواجہ کمال الدین نے لاہور سے پنجاب میں مقیم کشمیری برادری کی اصلاح و تبلیغ دین کے سلسلے میں جاری کیا۔ سنہ ۱۹۰۶ء میں منشی محمدالدین فوق نے ماہوار "کشمیر میگزین" لاہور سے جاری کیا جو تھوڑی دیر بعد ہفت روزہ کی شکل میں شائع ہونے لگا۔ اس کے چند سال بعد فوق نے ایک اور ہفت روزہ "کشمیری اخبار" لاہور سے جاری کیا جس میں جموں دربار کی سیاسی غلط کاریوں کی تفصیل نمایاں طور پر شائع ہونے لگی۔ ریاستی باشندوں نے لاہور سے کئی اور اخبار بھی جاری کئے جن میں سنہ ۱۹۱۲ء میں ہفت روزہ "سفیر" اور "صبح کشمیر" زیرِ ادارت پنڈت لچھمن نارائن اور سنہ ۱۹۲۴ء میں خواجہ غلام محی الدین کا ہفت روزہ "کشمیر" قابلِ ذکر ہے۔

سنہ ۱۹۳۱ء میں کشمیر کی تحریک آزادی کا آغاز ہوا۔ ان ایام میں غلام رسول مہر اور عبدالمجید سالک مدیر روزنامہ "انقلاب" لاہور نے تحریک کی حمایت میں کئی اخبارات جاری کئے جن کا ریاستی حکومت نے یکے بعد دیگرے ریاست میں داخلہ ممنوع قرار دیا۔ ان میں "کشمیری مسلمان"۔ "مظلوم کشمیر"۔ "مکتوب کشمیر"۔ "اخبارِ نو" شامل ہیں۔ ان اخبارات میں خفیہ طور مضامین لکھنے والوں میں غلام احمد عشائی، حکیم حبیب اللہ بی۔ اے (جو اسسٹنٹ سپرنٹنڈنٹ پولیس کے عہدے پر تعینات تھے اور سنہ ۱۹۳۴ء میں ان کے تنزلِ عہدہ پر چودھری غلام عباس خان اور مولانا مسعودی کی سرکردگی میں ایجی ٹیشن چلائی گئی)، پیرزادہ غلام رسول اور کئی دوسرے نوجوان پیش پیش تھے۔

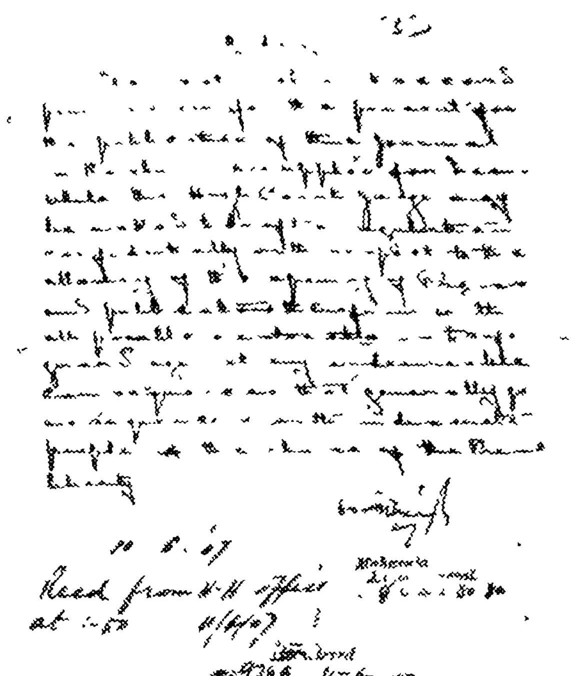
سنہ ۱۹۳۲ء میں منشی محمدالدین فوق نے لاہور سے ہی ہفت روزہ "کشمیر جدید" جاری کیا جس میں اسلامیان ریاست کی زبوں حالی، حقوق کی پامالی، جاگیردارانہ

حکومت کی چیرہ دستیوں کے علاوہ ریاستی مسلمانوں کو متحد ہونے پر خصوصی مضامین اور نظمیں ہوا کرتی تھیں ۔ ایک عام تاثر یہ ہے کہ ریاست میں ١٩٣٢ء کے بعد صحافت کا آغاز ہوا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ریاست میں صحافت کا آغاز ١٩٠٤ء میں جرمن مبلغ میرون مشن کی زیر ادارت لیہہ لداخ سے پندرہ روزہ "لداخی اخبار" کے اجراء سے ہوتا ہے۔ ریاست کا یہ پہلا اخبار ہے جو دستی پریس پر چھپ کر لیہہ کے گرد و نواح میں تقسیم ہوا کرتا تھا۔ میرون مشن کا یہ اخبار کسی قاعدہ قانون ضابطہ اور سرکاری اجازت کے بغیر شائع ہونے لگا۔ اخبار لداخ کے کوہستانی خطہ میں عیسائیت کی تبلیغ و اشاعت کے لئے وقف تھا۔ چھ ماہ بعد ریاستی حکومت نے اس کی اشاعت پیشگی اجازت حاصل نہ کرنے کی پاداش میں روک دی۔

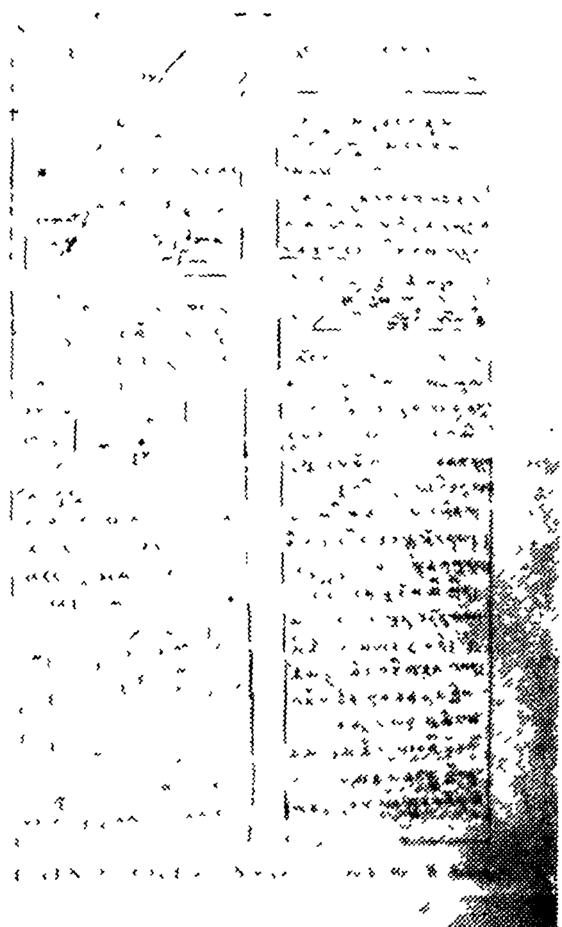
١٨٦٧ء میں جموں سے ایک مقامی باشندے پنڈت بینک رام شاستری نے ہفت روزہ "بدیا بلاس" نکالا جس کو صحیح معنوں میں ریاست کا پہلا اخبار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ١٨٦٨ء میں منشی جمنا پرشاد کی ادارت میں جموں سے ہی ہفت روزہ "تحفۂ کشمیر" شائع ہوا۔ اس لحاظ سے "جموں گزٹ" ریاست کا تیسرا اخبار ہے جو ریاستی ناظم تعلیمات منشی سید نثار علی شہرت کے زیر ادارت یکم جنوری ١٨٨٢ء کو منظر عام پر آیا۔

یہ تمام اخبارات کم و بیش ١٩٠٣ء تک چھپتے رہے۔ ١٩٠٤ء میں منشی محمد الدین فوق نے مہاراجہ پرتاپ سنگھ کو بدیں مضمون درخواست پیش کی کہ انہیں سرینگر سے "کشمیر" نام کا رسالہ جاری کرنے کی اجازت دی جائے۔ اس درخواست پر مہاراجہ نے نوٹ لکھواتے ہوئے اپنے وزیر کو ہدایت دی کہ ایک کوئی قانون بنایا جائے

نوٹ: اس واقعہ کے ٹھیک ٦٣ سال بعد خواجہ عبدالصمد وانی نے راولپنڈی سے "کشمیر" نام کا ہفت روزہ جاری کیا جو عمدہ گٹ اپ، طباعت، صفحات اور اپنے مضامین، تنقید و تبصرہ کے لحاظ سے قابل ستائش ہے۔



مہاراجہ پرتاپ سنگھ کا حکمنامہ جس میں اخبار جاری نہ کرنے کی ہدایت دی گئی ہے



تبتی اخبار جو کھیلنگ سے ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا

جس سے آئندہ اس قسم کی کسی درخواست پر غور ہی نہ ہو سکے۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے حکم کی سیاہی سوکھنے بھی نہ پائی تھی کہ ریاست میں تعینات اسسٹنٹ ریذیڈنٹ نے اپنے مکتوب زیر نمبر ۲۲۷۲ مورخہ ۱۸ اپریل ۱۹۰۴ء میں ریاستی حکومت سے دریافت کیا کہ اس وقت ریاست میں کتنے اخبار شائع ہو رہے ہیں۔

مہاراجہ پرتاپ سنگھ، جو ان دنوں ریاستی کونسل کے صدر* کی حیثیت میں انتظام سلطنت چلا رہے تھے، نے خط کو کونسل کے سپرد کیا۔ کونسل نے ریاستی حالات سے اپنی ناواقفیت، بے خبری اور سادہ لوحی کا بھرپور مظاہرہ کرتے ہوئے اسسٹنٹ ریذیڈنٹ کو ایک وقفہ کے بعد جواب میں لکھا۔

"دسمبر ۱۹۰۵ء تک ریاست میں کوئی اخبار شائع نہیں ہوا ہے اس لئے ان کی تعداد بتانے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

اس جواب کے ایک سال بعد اپریل ۱۹۰۶ء میں اسسٹنٹ ریذیڈنٹ نے ریاستی حکومت سے دوبارہ اس ضمن میں استفسار کیا اور برہم کردہ اطلاع جھٹلاتے ہوئے اپنے مکتوب کے ساتھ پادری جے۔ ای پیٹرز کے زیر ادارت بودھی زبان میں چھپے ہوئے رسالہ "لداخ چھوگیاں" (تاریخ اجراء ۱۹۰۴ء) کا ایک شمارہ منسلک کیا۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ اسسٹنٹ ریذیڈنٹ کے ثبوت سے بھونچکا ہو کے رہ گیا۔ اس کوفت اور رسوائی کے داغ کو مٹانے کے لئے ۱ جون ۱۹۰۷ء کو مہاراجہ نے مندرجہ ذیل فرمان جاری کیا:۔

"میں ریاست جموں و کشمیر کی حدود میں کسی اخبار یا رسالہ کے باضابطہ

---

* ۱۸۹۱ء میں جونہی مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے ریاستی ریذیڈنسی کے ساتھ کام کرنے پر رضامندی ظاہر کی اسے کونسل کا صدر مقرر کیا گیا اور تخت پر بیٹھنے کی اجازت دی گئی لیکن اختیارات مہاراجہ سے زیادہ ریذیڈنسی کے پاس ہی رہے۔

سرکاری اجازت نامہ حاصل کئے بغیر جاری ہونے کے خلاف ہوں یا اس ضمن میں پہلے سے شرائط طے نہ پائے ہوں، میں حکم صادر کرتا ہوں جب تک اخبارات سے متعلق قانون نہ بنایا جائے اس وقت تک ریاست میں کسی اخبار کو شائع ہونے کی اجازت نہیں ہے۔ اسسٹنٹ ریذیڈنٹ نے جس اخبار کا اپنے خط میں تذکرہ کیا ہے اس پر فوری طور پابندی عائد کی جائے اس کی وجوہات سے دیوانِ ریاست بخوبی واقف ہے اس کی وضاحت کی قدرے ضرورت نہیں"۔

سنہ ۱۹۰۵ء میں پادری جے سی ہیٹر نے "لداخ چھوگیاں" کو دوبارہ جاری کرنے کے لئے باضابطہ درخواست پیش کی جس کو محض برطانوی شہری ہونے کے ناطے خاص رعایت کے تحت منظور کیا گیا۔ البتہ یہ شرائط عاید کی گئیں کہ اخبار مذکور مہاراجہ کی پالیسیوں، طرز نظام اور انتظامیہ پر رائے زنی کرنے سے گریز کرے گا۔

سنہ ۱۹۰۵ء میں ہی ڈوگرہ کمیٹی کے صدر جیوتشی وشو لیشور نے جموں سے "ڈوگرہ گزٹ" شائع کرنے کی اجازت حاصل کی۔ اس ہفت روزہ کے مدیر لالہ ہربنس راج تھے۔ جون سنہ ۱۹۲۴ء میں کم و بیش متذکرہ صدر شرائط پر لالہ ملک راج صراف کو ہفت روزہ "رنبیر" جموں سے جاری کرنے کی اجازت دی گئی۔ ۲۰ جون سنہ ۱۹۲۴ء کو "رنبیر" کا پہلا شمارہ بازار میں آیا جس کے سرورق پر یہ اشعار درج تھے

مل جل کے ہم ترانے حُبِ وطن کے گائیں
بلبل ہیں جس چمن کے گیت اس چمن کے گائیں
اظہارِ حالِ ملکی خاص اس کا مُدعا ہے
رنبیر نام کا یہ جامِ جہاں نما ہے

اس لحاظ سے باضابطہ اجازت حاصل کرنے والے اخباروں میں "رنبیر" ریاست

کا تیسرا اخبار ہے جو ۱۹۲۶ء میں روزنامہ بنا اور ۱۹۲۸ء میں لالہ ملک راج صراف نے اپنی مرضی سے اس کو ہمیشہ کے لئے بند کیا۔ "رنبیر" میں ریاست اور بیرون ریاست کے دانش وروں کی نگارشات شائع ہوتی تھیں۔ ۱۹۳۰ء میں لالہ ملک راج صراف نے جموں سے ہفت روزہ "امر" جاری کرنے کی اجازت حاصل کی جس کے مالکانہ حقوق بعد ازاں لالہ شیو رام گپتا نے حاصل کئے جو گذشتہ پانچ دہائیوں تک متواتر شائع ہوتا رہا۔ "امر" اپنے آغاز میں ہندو مفادات کی نگہداشت میں مصروف رہا لیکن بعد کے حالات نے اسے گومگول پالیسی اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ لالہ ملک راج صراف نے ۱۹۳۲ء میں بچوں کا ماہنامہ "رتن" جموں سے جاری کیا جو کامیابی سے ۱۹۴۲ء تک نکلتا رہا۔ اوم پرکاش صراف اس ماہنامے کا ایڈیٹر تھا۔

۱۹۳۱ء میں جب ریاست کے لوگوں نے جاگیردارانہ نظام کے خلاف ہمہ گیر ایجی ٹیشن شروع کی (جس کی ابتداء جموں پولیس لائن میں قرآن پاک کی توہین کے ایک دلخراش واقعہ سے ہوئی تھی) جوں جوں یہ شورش زور پکڑتی گئی فرزندان توحید کے مطالبات میں اضافہ ہوتا گیا جن میں مسلمانوں کے غصب شدہ حقوق، مساجد کی واگذاری، زمین پر حق ملکیت، مسلمانوں کو ملازمتوں میں جائز نمائندگی، مکمل تعلیمی سہولیات، بیگار کا خاتمہ، اذان پر عائد شدہ پابندی ختم کرنے کے ساتھ ساتھ ریاست میں پریس اور پلیٹ فارم کی مکمل آزادی کا ہمہ جہت مطالبہ شامل تھا۔ بالآخر جاگیردارانہ نظام نے عوام کے بگڑے تیور تاڑ کر ان کے مطالبات کے سامنے جھکنے میں ہی اپنی عافیت جانی۔

ریاستی حکومت نے عوامی مطالبات وشکایات کی چھان بین اور سفارشات پیش کرنے کے لئے ۱۲ نومبر ۱۹۳۱ء کو بی جے گلانسی کی صدارت میں ایک

کمیشن مقرر کیا جو گلانسی کمیشن کے نام سے معروف ہے۔ ۲۲؍ مارچ ۱۹۳۲ء کو کمیشن کی رپورٹ شائع ہوئی جس میں دوسری سفارشات کے ساتھ ریاست میں پریس اور پلیٹ فارم کی مکمل آزادی کی سفارش شامل تھی۔

ان سفارشات کے فوراً بعد ریاستی حکومت نے پریس ایکٹ "گورنمنٹ آف انڈیا ۱۸۶۷ء کو توڑ مروڑ کے حسب منشا پریس ایکٹ ترتیب دے کر ریاست پر نافذ کیا جو کم و بیش ۱۹۶۶-۶۷ء تک ریاست پر حاوی رہا۔ خواجہ غلام محمد صادق کے دورِ وزارت میں ریاست کو مرکزی پریس ایکٹ کے دائرہ اختیار میں لایا گیا۔ گلانسی کمیشن کی سفارشات کے بعد ریاست میں صحیح معنوں میں صحافت کا پہلا دور شروع ہوا جو ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔ اس دوران ریاست میں جو اخبارات نکلے ان کا تذکرہ اور ہلکا سا تعارف لازمی ہے:۔

ہفت روزہ "وتستا" سرینگر۔ یہ وادی کا پہلا اخبار ہے جس کو پنڈت پریم ناتھ بزاز نے ۱۹۳۲ء میں جاری کیا۔ مولوی عبدالرحیم نے ۱۹۳۲-۳۳ء میں روزنامہ "صداقت" سرینگر سے جاری کیا جو مسلم کانفرنس کا ترجمان تھا۔ تحریکِ حریت سے اس کی گہری وابستگی کی بنا پر ریاست کے سرکردہ سیاست دان اور دانشور اس کے خدوخال سنوارتے رہے۔ ۱۹۳۴ء میں مولانا محمد سعید مسعودی، غلام مصطفیٰ شاہ مسعودی اور مفتی ضیاء الدین پونچھی کے زیرِ ادارت "صداقت" کا خصوصی ضمیمہ اس وقت میرے زیرِ نظر ہے۔ اخبار کی پیشانی پر علامہ اقبال کا یہ شعر درج ہے ؎

سبق پھر پڑھ صداقت کا شجاعت کا عدالت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دُنیا کی امامت کا

ضمیمہ کی چند سرخیاں ملاحظہ ہوں:

- ریاست میں مسلم ملازمین کے لئے خطرہ کا الارم بج گیا۔
- اسلامیانِ کشمیر کی قومی غیرت کا امتحان، حکیم حبیب اللہ شہری حملے پر ظلم و ستم —

- صوبہ بھر میں ایک مسلم پولیس آفیسر ریزیڈنٹ اسامی پر تھا اس کا بھی خاتمہ کر دیا گیا۔ گھر کا نہ گھاٹ کا۔
- پیر حسام الدین صاحب مظفر آبادی کی عیاریاں۔
- مسٹر ایم اے صابر کا تردیدی بیان۔
- حکیم حبیب اللہ کی تنزلی سے مسلمانوں میں غم و غصہ کا طوفان۔
- خانقاہ معلیٰ کے صحن مبارک میں عظیم الشان جلسہ۔
- اس گناہ پر مجھے مارا کہ گنہگار نہ تھا۔

سنہ ۱۹۳۲ء میں ہی انجمن تبلیغ الاسلام نے "جہانگر" مولانا محمد سعید مسعودی اور پیر محمد یحییٰ رفیقی کی ادارت میں جاری کیا جو اسلامیات کے علاوہ ادبی، علمی مضامین سے پُر ہوا کرتا تھا۔ سنہ ۱۹۳۸ء میں مالی مشکلات اور انجمن کی بے اعتنائیوں کا شکار ہوا۔

"روزنامہ مارتنڈ" ۔ سنہ ۱۹۳۳ء میں کشمیری پنڈت یووک سبھا کا ترجمان بنکر پنڈت کیشپ بندھو اور پریم ناتھ کنہ کے زیر ادارت منظر عام پر آیا۔ کشمیری پنڈتوں کے نقطۂ نظر اور مفادات کی نگہداشت کرتا تھا۔

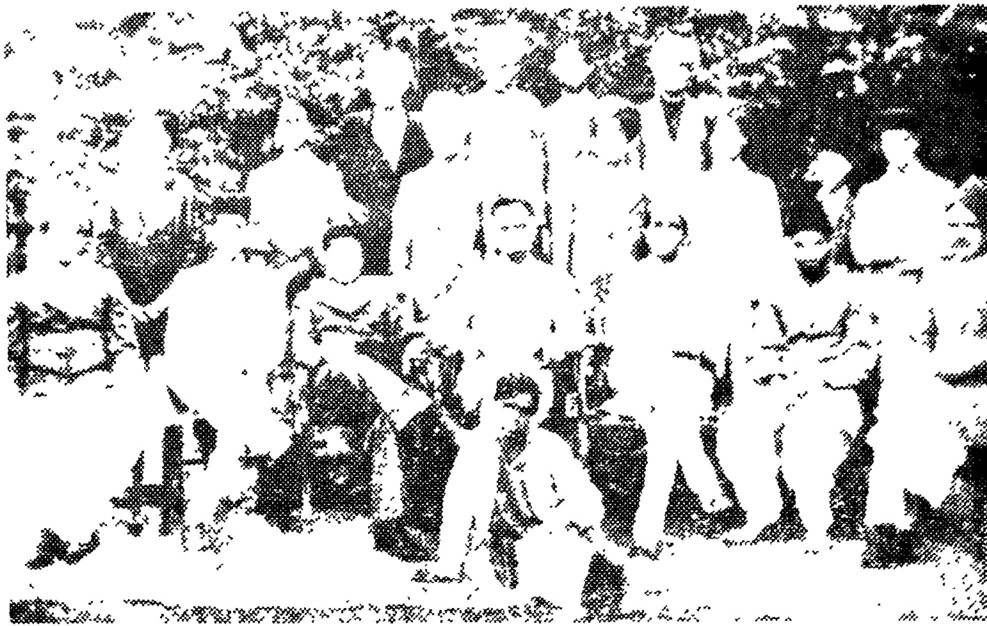
"روزنامہ حقیقت" ۔ ایس۔ کیو قلندر نے سنہ ۱۹۳۲ء میں جاری کیا۔ سنہ ۱۹۳۹ء میں نیشنل کانفرنس کا آفیشل آرگن بنا۔ مولانا مسعودی۔ غلام احمد کشفی۔ پیر محمد یحییٰ رفیقی اور غلام محی الدین فاضلی بانڈی پوری مختلف اوقات میں اس اخبار کے مدیر رہے۔

ہفت روزہ "اسلام" سرینگر میر واعظ کشمیر مولانا یوسف شاہ کی سرپرستی میں سنہ ۱۹۳۲ء میں جاری ہوا۔ مولوی محمد امین اس کے مدیر تھے۔ تھوڑے عرصے کے لئے غلام حسن امرتسری اور مولوی غلام نبی مبارکی نے بھی اس کی ادارت سنبھالی۔ سنہ ۱۹۳۵ء میں جاگیردارانہ حکومت نے اخبار سے ایک ہزار روپے کی نقد

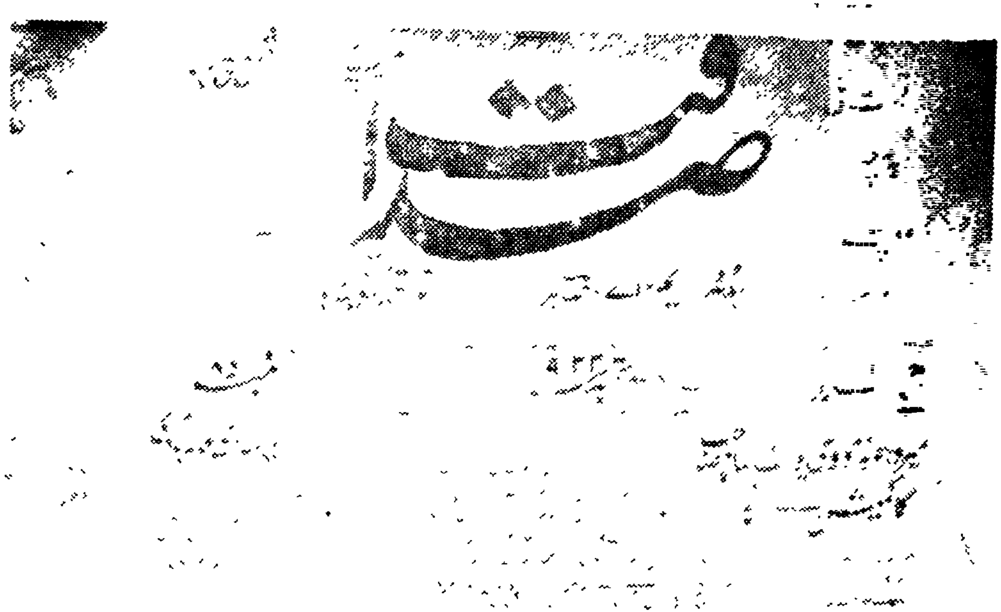
ضمانت طلب کی جس کی بنا پر اس کی اشاعت رو ک دی گئی۔ ظاہر ہے اخبار
میر واعظ کی جماعت کا ترجمان تھا۔ مسلمانوں کی سماجی اور معاشی اصلاح و ترقی
اس کے مقاصد میں شامل تھے۔ "اسلام" کے بعد میر واعظ کی سرپرستی میں ہفت روزہ
"ملت" مولوی نورالدین کی ادارت میں نکلا جو ۱۹۴۷ء تک باقاعدگی سے چھپتا رہا۔ ۱۹۳۰ء
میں میر عبدالعزیز (حال مقیم پاکستان۔ مدیر "انصاف" راولپنڈی) نے اس کی ادارت
سنبھالی۔ نظریۂ پاکستان کا مبلغ ہونے کے علاوہ نیشنل کانفرنس اور اس کے
قائدین پر کڑی نکتہ چینی اخبار کی پالیسی کا بنیادی اصول تھا۔ کبھی کبھی میر عبدالعزیز ترنگ
میں آکر شیخ محمد عبداللہ اور ان کے حامیوں کی ہجو بھی لکھا کرتے تھے۔ ۱۹۳۳ء
میں میر واعظ کی سرپرستی میں ایک اور اخبار "الانور" بھی سرینگر سے شائع ہوا۔
اس میں مذہبی مسائل پر مضامین ہوتے تھے۔ مولوی نورالدین مدیر تھے۔

غلام محی الدین (فوٹو گرافر) نے ۱۹۳۴ء میں سرینگر سے ہفت روزہ "رہبر" جاری
کیا۔ اس نسبت سے محی الدین صاحب "رہبر" نام سے معروف ہوئے۔ رہبر ۱۹۳۶ء
میں روزنامہ کی حیثیت میں غلام حسن امرتسری کی ادارت میں چھپنے لگا۔ ۱۹۳۷ء میں
نقد زر ضمانت پیش نہ کرنے کی بنا پر بند ہوا۔ ۱۹۳۸ء میں دینا ناتھ مست نے اخبار
کے مالکانہ حقوق حاصل کرلئے اور ہفت روزہ شائع ہونے لگا۔ ۱۹۴۷ء میں بند ہوا۔
۱۹۶۵ء میں دوبارہ غلام محی الدین فوٹو گرافر نے اسے جاری کیا۔

روزنامہ "ہمدرد" یکم اگست ۱۹۳۵ء میں پنڈت پریم ناتھ بزاز اور جناب شیخ
محمد عبداللہ کے اشتراک سے ہفت روزہ کی صورت میں عالم وجود میں آیا۔ مولانا محمد سعید
مسعودی اور پریم ناتھ بزاز اس کے مدیر تھے۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد یہ روزنامہ کی شکل
میں میدان صحافت پر چھا گیا۔ اپریل ۱۹۴۱ء میں پریم ناتھ بزاز نے ہمدرد میں "قانون
اسلحہ جات"۔ "غیر راجپوت ہندو" اور "ہندی رسم الخط" کے عنوانات سے کئی



گروپ فوٹو سٹاف "ہمدرد" ۔ ۳۶-۱۹۳۵ء
اس زمانے میں مولانا محمد سعید مسعودی اس کے ایڈیٹر تھے



شیر کشمیر کی شادی خانہ آبادی کی خبر صداقت، ۸ ستمبر ۱۹۳۲ء کے شمارے میں
نمایاں طور پر شائع کی تھی

اداریئے سپردِ قلم کئے، جن سے شیخ محمد عبداللہ اور اُن کے درمیان اختلافات کی رسم بسم اللہ ادا ہوئی۔ پریم ناتھ بزاز نے نیشنل کانفرنس سے علیحدگی اختیار کی۔ اور اس کے ساتھ ہی ہمدرد کے حقِ ملکیت کا جھگڑا کھڑا ہوا۔ شیخ صاحب معززین کی استدعا پر بغیر کسی معاوضہ کے حقوقِ ملکیت سے دستبردار ہونے پر تقریباً رضامند ہوئے تھے لیکن بخشی غلام محمد اور مولانا محمد سعید مسعودی بعدہ رہنے بالآخر ڈاکٹر شمبھوناتھ پشن ثالث مقرر کئے گئے جس نے یہ فیصلہ دیا کہ ہمدرد کے مالکانہ حقوق پنڈت پریم ناتھ بزاز کو تفویض کئے جائیں اور اس کے عوض وہ شیخ محمد عبداللہ کو تین ہزار روپے دو قسطوں میں ادا کرے۔ ڈاکٹر پشن کے فیصلہ کو دونوں نے قبول کیا۔

۱۹۴۳ء میں "ہمدرد" ایک معیاری اور کثیر الاشاعت اخبار کی حیثیت میں اُبھرا۔ "ہمدرد" کی پالیسی بیک وقت مختلف سیاسی نظریوں کی شاطرانہ حمایت تھی۔ وہ میر واعظ مولانا یوسف شاہ کی خوشامد اور نظریۂ پاکستان کا حامی تھا۔ جاگیردارانہ نظام کا بظاہر مخالف لیکن مہاراجہ ہری سنگھ اور وزیر اعظم رام چندر کاک کی آزاد اور خودمختار ریاست کا شیدائی۔ اسے نیشنل کانفرنس کو "گسٹاپو" تنظیم اور شیخ محمد عبداللہ کو "ہٹلر" کہنے سے کوئی عار نہ تھا جس کی بناء پر ایک نیشنل کانفرنسی کارکن غلام احمد میر نے مسٹر بزاز کو گولی کا ہدف بنایا۔ اس کی قسمت اچھی تھی جو عین موقعے پر طبی امداد ملی۔ ۱۹۴۷ء میں بزاز گرفتار کئے گئے تو ہمدرد کی ادارت جگر ناتھ ستھو نے سنبھالی۔ لیکن اخبار سنسر اور مالی مشکلات کی بناء پر اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکا۔ اس طرح ۱۹۵۰ء کے پُرآشوب سیاسی دور میں ابدی نیند سو گیا۔

پندرہ روزہ "توحید" جمعیت اہلحدیث کشمیر کی ترجمانی کے لئے مولوی غلام نبی مبارکی نے ۱۹۳۶ء میں جاری کیا۔ اسلامیات اس کا موضوع رہا اور آج تک

پابندی سے نکل رہا ہے۔

"قومی درد" ۱۹۳۵ء میں پنڈت جیالال کلم کی سرپرستی میں زیرِ ادارت دینا ناتھ بناز جاری ہوا۔ کشمیری پنڈتوں کے مسائل اور مفادات کی نگہداشت اس کا مقصد تھا۔ سال بھر باقاعدگی کی زندگی گذار کر منظرِ عام سے غائب ہو گیا۔

۱۹۳۶ء میں بوہری برادری' جو کشمیری ہندوؤں کا ایک فرقہ ہے' نے اپنی ترجمانی اور مفادات کی نگہداشت کے لئے ہفت روزہ "سواستک" لالہ آریوربی کی ادارت میں جاری کیا۔ چھ ماہ زندہ رہا۔ اسی سال پنڈت رام چندر کاک کے بھائی امرناتھ کاک نے ہفت روزہ "وچار" جاری کیا۔ لیکن یہ اپنے وچاروں کو زیادہ دیر تک شائع کرنے میں کامیاب نہ رہے۔

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۳ء تک جو دوسرے اخبارات شائع ہوئے اُن کے نام یوں ہیں:-

الغفران۔ نشاط۔ پٹواری گزٹ۔ مسیحا۔ طبیب۔ سنطور۔ شمشیر اور امرت۔

"بیکار"۔ "دہقان" اور "خالد"۔ ۱۹۳۵ء صدرالدین مجاہد نے ہفت روزہ "بیکار" جاری کیا جس کا شانِ نزول بقول مولانا محمد سعید مسعودی اس انداز میں ہوا۔ تحریک کے ابتدائی زمانے میں اکثر اوقات صدرالدین مجاہد اُن کے سامنے اپنی بیکاری اور بے روزگاری کا رونا روتے تھے۔ ایک دن مولانا نے صلاح دی کہ "بیکار" نام سے اخبار نکالو اور ابتدائی سرمایہ کے طور پر مولانا مسعودی نے اپنے اثر و رسوخ سے ایک عدالتی اشتہار (کورٹ نوٹس) دلایا جس سے مجاہد صاحب کی بیکاری کا خاتمہ تو ہوا لیکن بقول اُن کے یار لوگوں نے انہیں مجاہد صاحب کے بجائے 'بیکار صاحب' کہنا شروع کیا۔ تنگ آمد بجنگ آمد کے تحت نام بدل کر انہوں نے اسے ہفت روزہ 'دہقان' بنادیا۔ ۱۹۳۸ء میں 'دہقان'

کے ملبہ پر ہفت روزہ "خالد" کو تعمیر کیا۔ ۱۹۵۳ء تک نیشنل کانفرنس کا نکمی اخبار شمار کیا جاتا تھا۔ ۱۹۵۳ء کے انقلاب کی تاب نہ لا کر بند ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں دوبارہ "خالد جدید" کے نام سے جاری ہوا جو فی زمانہ حسب ضرورت شائع ہوتا ہے۔

"کیسری" اور "دیش" — ۱۹۳۸ء میں پنڈت کشپ بندھو نے ہفت روزہ کیسری جاری کیا۔ اس کے دو سال بعد "دیش" جاری کیا جو کم و بیش ۱۹۶۶ء تک باقاعدگی سے نکلتا رہا۔

ہفت روزہ "ہمالیہ" — ۱۹۳۹ء میں پنڈت نند لال واتل نے شائع کیا۔ لیکن اس کی برقراری پر توجہ نہیں دی۔

"خدمت" — غلام رسول عارف نے ۱۹۳۹ء میں ہفت روزہ "خدمت" جاری کیا جس کے جملہ حقوق ۱۹۴۰ء میں نیشنل کانفرنس کو تفویض ہوئے اور اس جماعت کا آفیشل آرگن بنا۔ عارف صاحب ادارتی سٹاف میں شامل ہوئے۔ ۲ نومبر ۱۹۴۱ء کو روزنامہ کی صورت میں منظر عام پر آیا۔ اس کے مدیران میں مولانا محمد سعید مسعودی، غلام احمد میر کشفی، حکیم غلام محی الدین اور علی محمد خان شامل ہیں۔ چونکہ مولانا محمد سعید مسعودی نیشنل کانفرنس کے جنرل سیکرٹری بھی تھے اس لئے پارٹی اخبار پران کے دسترس کو چیلنج نہیں کیا جا سکتا تھا۔ لیکن علامہ کشفی جو 'خدمت' کے ایڈیٹر تھے، مولانا کے احکامات کو مداخلت بے جا سے تعبیر کرتے تھے۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ شکر رنجیاں رقابتوں میں بدل گئیں اور کشفی کا یہ گمان یقین میں بدلا کہ ایک نہ ایک دن مولانا اسے خدمت کے ایڈیٹر کی کرسی کے بجائے خواجہ بارل کے قید خانے میں چنے پسوائیں گے۔ چنانچہ موقعہ پاتے ہی "آزاد کشمیر" کی راہ لی۔ خدمت کے سنگھاسن پر مولانا مسعودی نے ایک رہنجر علی محمد خان کو یہ کہہ کر بٹھایا "میں خدمت کو ایک جنگلی سے ایڈٹ کرا کے بھی چلا سکتا ہوں" ۱۹۴۶ء

میں جب ٹیٹوال پر ہندوستانی افواج نے دوبارہ قبضہ کیا تو خدمت کے خان صاحب نے اس واقعہ پر جو ایڈیٹوریل سپرد قلم کیا اس کا عنوان تھا "لڑا مرد عاشق" — فاتح و مفتوح کے لئے یکساں گالی۔ مولانا مسعودی کو اس نادر ایڈیٹوریل نے اپنی غلطی کا احساس دلایا اور خدمت کی ادارت کے لئے ایک پختہ قلم، ممتاز جرنلسٹ کی تلاش شروع ہوئی۔ پنڈت نندلال واتل، جو روزنامہ "ہمدرد" کے دائرہ ادارت سے منسلک تھے، نے ٹھیک اسی روز سویرے روزنامہ ہمدرد" سے علیحدگی اختیار کی تھی جس دن پنڈت پریم ناتھ بزاز کو گولی کا ہدف بنایا گیا۔ طویل گفت و شنید کے بعد پنڈت نندلال واتل نے روزنامہ خدمت کی ادارت سنبھالی۔ اور پچھلی چار دہائیوں سے اس عہدے پر تعینات ہیں۔ 'خدمت' فی زمانہ ریاستی کانگریس آئی کی ترجمانی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ 'خدمت' ریاستی سیاسی پارٹیوں میں واحد آفیشل آرگن ہے جو دوسری سیاسی جماعتوں کے نقطہ نظر اور خبروں کو بھی اپنے کالموں میں جگہ دیتا رہا ہے۔

سنہ ۱۹۳۲ء سے سنہ ۱۹۴۷ء تک صوبہ کشمیر میں جو دوسرے اخبارات نکلے اُن میں میرواعظ مولانا احمد اللہ ہمدانی کی سرپرستی میں جمعیت ہمدانیہ کا ترجمان ہفت روزہ "ہدایت"، محمد ایوب صابر کا "البرق"، اہل تشیعہ کا ترجمان "ذوالفقار" مدیر غلام حسن مخمور، جمعیت اہلحدیث کا ترجمان پندرہ روزہ "مسلم" مدیر مولوی نورالدین، خالصہ پنتھ کا ترجمان "خالصہ گزٹ" مدیر سردار گوربرب سنگھ، ہفت روزہ "نویگ" مدیران ملبود رنا تھ کول۔ پنڈت نندلال واتل، ہفت روزہ "روشنی" مدیر عزیز کاشمیری۔ یہ اخبار اپنے آغاز سے ہی غیر جانبدار پالیسی کا مزن ہے۔ ہفت روزہ "اصلاح" جماعت قادیانی کا ترجمان 'نظریہ پاکستان' کا زبردست حامی و مبلغ مدتہ چودھری عبدالواحد۔ اخبار باقاعدگی سے سنہ ۱۹۴۶ء تک

چھپتا رہا۔ ہفت روزہ "پیغام" مدیر محمد یوسف قریشی اور ہفت روزہ "جوہر" مدیر میر عبدالعزیز۔ یہ دونوں اخبار مسلم کانفرنس کے حامی تھے۔ تھوڑے ہی عرصہ کے بعد بند ہوگئے۔ ہفت روزہ "نور" مدیر محی الدین نور نیشنل کانفرنس کا حامی اخبار تھا۔ سنہ ۱۹۴۵ء میں محی الدین صاحب نے سرکاری ملازمت اختیار کی اور "نور" کشمیر سے اٹھ گیا۔ ریاستی جاگیرداروں نے اپنی ترجمانی اور مہاراجہ ہری سنگھ کی ذات سے اپنی وفاداری جتلانے کے لئے ہفت روزہ "اتحاد جاگیرداراں" کا اجرا کیا۔ لیکن سنہ ۱۹۴۷ء کے انقلاب میں نہ نادر بچا نہ اس نے نادری۔ جاگیرداروں کے ساتھ ساتھ جاگیرداروں کا ترجمان بھی فنا ہوا۔ ہفت روزہ "ستارہ" مدیر دینا ناتھ مست سنہ ۱۹۳۴ء میں مہاراجہ ہری سنگھ کی خیر خواہی کا دم بھرنے کے لئے نکلا تھا۔ سنہ ۱۹۴۸ء کے ابتدائی مہینوں میں دم توڑ بیٹھا۔ غلام احمد مہجور نے کشمیری زبان کا پہلا اخبار "گاشہ" سنہ ۱۹۴۳ء میں جاری کیا۔ کشمیریوں نے مہجور صاحب کے کلام کو پسند ضرور کیا لیکن اخبار کو نہیں۔ اس لئے ناکام رہ کر بند ہوا۔

اس دور میں کئی انگریزی ہفت روزہ بھی شائع ہوئے جن میں "کشمیر ٹائمز" مدیران عبدالرحمان میٹھا، جی۔ کے ریڈی۔ "کشمیر کرانیکل" مدیران گوشہ لال کول۔ بلدیو پرشاد شرما۔ "کشمیر سینٹی نل" مدیران جانکی ناتھ زتشی، گوا شہ لال کول سنہ ۱۹۴۶ء میں ادارہ خدمت نے خدمت کا انگریزی ہفت روزہ ایڈیشن بھی کچھ مدت تک نکالا لیکن یہ نیشنل کانفرنسیوں کی روح کو تسکین نہ بخش سکا۔ اسی دور میں صوبہ جموں سے جو اخبارات نکلے ان کی تفصیل یوں ہے:

ہفت روزہ "مجاہد" اور "جاوید"۔ مرزا محمد حسین غازی نے سنہ ۱۹۲۳ء میں ہفت روزہ مجاہد جاری کیا۔ مشہور مسلم کانفرنسی رہنما اللہ رکھا ساغر نے "جاوید" کا اجراء کیا جو کم و بیش باقاعدگی کے ساتھ سنہ ۱۹۴۷ء تک چھپتا رہا۔ سنہ ۱۹۳۲ء کے فسادات

میں ساغر صاحب جان بچا کر سیالکوٹ چلے گئے اور جاوید بند ہو گیا۔

"ہمت" اور "وطن": میرپور کے باہمت قائد راجہ محمد اکبر نے ۱۹۳۲ء میں ہفت روزہ "ہمت" کا اجرا کیا۔ ۱۹۳۳ء میں سردار مہندر سنگھ نے ہفت روزہ "وطن" جموں سے نکالا جس کے تند و تیکھے اور آبریخ دینے والے مضامین جاگیردارانہ نظام زیادہ دیر برداشت نہ کر سکا۔ اخبار سے پانچ صد روپے کی نقد زرِ ضمانت طلب کی گئی اور اخبار سرکاری اشتہاروں کے لئے بلیک لسٹ کیا گیا۔

"جمہور" اور "نوجوان": ۱۹۳۵ء میں اللہ رکھا ساغر نے ہفت روزہ "جمہور" عبدالمجید قریشی کے زیرِ ادارت جاری کیا جو ۱۹۴۷ء کے پُرآشوب اور ہنگامہ خیز دور تک باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ غلام حیدر خان غوری نے ہفت روزہ "نوجوان" جاری کیا مسلم کانفرنس کا حامی اخبار تھا' ۱۹۴۷ء میں بند ہوا۔

"پربھات"۔ "المجاہد"۔ "آفتاب": ۱۹۳۵ء میں پونچھ سے ہفت روزہ "پربھات" دیانند کپور اور چراغ حسن حسرت کے اشتراک سے شائع ہونے لگا۔ ۱۹۳۶ء میں پونچھ سے ہی ہفت روزہ "آفتاب" پران ناتھ نے ہندو مفادات کی نگہداشت کے لئے جاری کیا اور نبی بخش نظام نے ہفت روزہ "المجاہد" مسلم مفادات کی نگہداشت کے لئے شائع کیا۔ دونوں اخبار معیاری ہونے کے باوجود راجہ پونچھ کی آنکھ میں کھٹکتے رہے۔ کئی بار ان سے ضمانتیں طلب کی گئیں۔ لیکن انہوں نے اخباروں کی باقاعدگی میں آبریخ آنے نہیں دی۔ "المجاہد" ۱۹۴۲ء میں بند ہوا۔ "پربھات" ۱۹۵۵ء تک شائع ہوتا رہا۔ اسی دور میں پونچھ سے ہفت روزہ "صادق" ہفت روزہ "رہبر" ضیاء الحسن صہبائی کی ادارت میں شائع ہوتے رہے جو سال سال بھر کے وقفہ بعد بند ہو گئے۔

"پاسبان": ۱۹۳۵ء کے اخباروں میں ہفت روزہ "پاسبان" (جموں) سیا

سماجی و اصلاحی تبصروں اور خبروں کے لحاظ سے ریاست کے صف اوّل کے اخباروں میں شمار ہوتا تھا۔ مسلم کانفرنس کا حامی تھا۔ عبدالمجید قرشی اور منشی معراج الدین کے زیر ادارت ۱۹۴۷ء تک پابندی سے شائع ہوتا رہا۔ تقسیم ہند کے بعد منشی معراج الدین اسے سیالکوٹ سے شائع کر رہے ہیں اور ریاستی سیاست کے نقوش ماضی کو ابھار رہے ہیں۔

"صداقت"، "چاند"، "مشقت" اور "زندگی"؛ میرپور سے ہفت روزہ "صداقت" ۱۹۴۲ء میں لالہ گیان چند نے جاری کیا۔ ہفت روزہ "چاند" جموں سے نرسنگھ داس نرگس نے ۱۹۱۲ء میں منظر عام پر لایا جو ۱۹۴۲ء میں روزنامہ بنا۔ ۱۹۳۰ء میں اسکی تحریروں کی پاداش میں اس کی اشاعت پر ایک سال کی پابندی عائد کی گئی۔ فی زمانہ باقاعدگی سے ہفت روزہ کی شکل میں شائع ہو رہا ہے۔ سردار گوہر رحمٰن لودھی نے جموں سے ہفت روزہ "مشقت"، لالہ رام سرن داس طہوترہ نے ہفت روزہ "زندگی" اور سردار سرجن سنگھ پردیسی نے ہفت روزہ "خوددار"، وید سمن نے ہفت روزہ "گلاب" اور ۱۹۴۰ء میں سردار رگھبیر سنگھ مکت نے ہفت روزہ "شمشیر" جموں سے جاری کیا جو کچھ عرصہ تک روزنامہ کی حیثیت سے بھی چھپتا رہا۔ ۱۹۵۲ء تک باقاعدگی سے چھپنے کے بعد بند ہوا۔

ہفت روزہ "سچ" ۱۹۳۹ء میں راجہ محمد اکبر خان کی قومی خدمات کے اعتراف میں راجہ صاحب کی سرپرستی میں ہی کامریڈ ترلوک چند کی ادارت میں میرپور سے جاری ہوا۔ موجودہ مالک و مدیر ماسٹر روشن لال ابتدا میں اخبار کے منیجر کی حیثیت میں کام کرتے تھے۔ صوبہ جموں میں نیشنل کانفرنس کا واحد حامی اور ترجمان اخبار تھا۔ آغاز میں کامریڈ کو کرشن دیو سیٹھی اور چودھری محمد شفیع کی قلمی معاونت حاصل رہی۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں اخبار جموں منتقل ہوا۔ ۱۹۵۲ء میں

روزنامہ بنا اور غیر جانبدارانہ پالیسی اختیار کی۔

"سندیش" ۔ ۱۹۲۶ء میں سید نذیر حسین سمنانی نے ہفت روزہ "سندیش" جاری کیا جو فی زمانہ روزنامہ کی شکل میں عمرانہ سمنانی کی ادارت میں آفسیٹ پر چھپ کر باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ متذکرہ اخبار صوبہ جموں کے اردو اخبارات میں معیاری اخبار شمار کیا جاتا ہے۔ ہفت روزہ "زیور تعلیم" ادھمپور ۱۹۳۶ء میں جاری ہوا ۱۹۷۷ء تک باقاعدگی سے نکلتا رہا۔ ۱۹۸۶ء میں انیل دوبے نے اسے دوبارہ ادھمپور سے نکالنا شروع کیا۔ ہفت روزہ "اوشا" مدیر شکنتلا دیوی۔ ہفت روزہ "الافسان" چودھری محمد دین، ہفت روزہ "کسان" یقین علی تسکین، ہفت روزہ "الجمعیت"۔ ہفت روزہ "پریم"۔ ہفت روزہ "پکار"۔ ہفت روزہ "شرافت"۔ ہفت روزہ "بھارتی" کے علاوہ ہفت روزہ "کشمیر سنسار" جتندر دیو نے ۱۹۲۱ء میں ہفت روزہ "کشمیر میل" بخشی لودھ راج نے ۱۹۴۲ء میں اور ۱۹۴۴ء میں سید نذیر حسین سمنانی نے ہفت روزہ "نیا کشمیر" جموں سے نکالا۔

ریاستی صحافت کا دوسرا دور ۱۹۴۷ء کے بعد شروع ہوتا ہے جب جاگیردارانہ نظام کی جگہ ریاست میں جناب شیخ محمد عبداللہ کی قیادت میں ایک نئے نظام کا قیام عمل میں آیا۔ اس زمانے میں صحافت پر جاگیردارانہ مہربانیاں تو برقرار رہیں البتہ اخبار نکالنے کے اجازت ناموں پر اجارہ دارانہ گرفت پر ہلکی سی نرمی برتی گئی۔ اس دور میں پریس ایکٹ کی دفعہ ۵ الف میں ترمیم کر کے اخبارات کو باقاعدگی حجم، سائز، پرنٹنگ میٹر کا ظاہری پابند بنانا مقصود تھا۔ لیکن جن حالات سے ریاستی صحافت دوچار تھی اُن کے پیش نظر اس ترمیم کو اخبارات کے وجود کو فنا کرنے کے الزام سے تعبیر کرنا بعید نہ تھا۔ قبائلی حملہ کی وجہ سے بدتر اقتصادی حالات، بہتر ذرائع نقل و حمل کی عدم موجودگی، بجلی کی نایابی، نیوز پرنٹ کی دستیابی

اور طباعت کی دقتوں نے کئی روز ناموں کو ہفت روزوں میں بدل دیا۔

ان حالات پر قابو پانے کے لئے ۱۲ نومبر ۱۹۵۲ء کو کشمیر جرنلسٹس ایسوسی ایشن کے صدر سردار گوربچن سنگھ اور ایڈیٹر مارتنڈ نے چیف سیکرٹری مسٹر قدوائی سے ملاقات کی۔ انہیں صحافیوں کی تشویش سے باخبر کیا اور تجویز پیش کی کہ حکومت اور پریس کے درمیان بہتر تعلقات اور رابطہ قائم رکھنے کے لئے پریس ایڈوائزری بورڈ کا قیام عمل میں لایا جانے لیکن یہ تجویز گفت و شنید سے آگے نہ بڑھ سکی۔ ۱۸ نومبر ۱۹۵۲ء کو کرشن دیو سیٹھی نے مجلس قانون ساز میں حکومت سے استفسار کیا کہ کیا ریاستی حکومت پریس اینڈ پبلی کیشنز ایکٹ میں ترمیم کرنے کا ارادہ رکھتی ہے؟ جس کا جواب وزیراعظم کی جانب سے یوں دیا گیا۔

"ترامیم ریاست میں پریس کے صحت مند پھیلاؤ کے لئے ضروری ہیں اور چونکہ یہ ترامیم پریس کی آزادی کو کسی بھی طرح کم نہیں کرتیں۔ لہٰذا حکومت کا ایکٹ میں ترامیم کرنے کا کوئی ارادہ نہیں ہے جب تک نہ اس کے نافذ العمل ہونے سے اس کے نقائص ظاہر ہوں"۔

یہ دور ۹ اگست ۱۹۵۳ء کے انقلاب پر اختتام پذیر ہوا اس دور میں مندرجہ ذیل اخبارات سری نگر اور جموں سے منظر عام پر آئے:۔

جیوتی ــ کشمیر پنڈت سماج سدھار نے ۱۹۴۸ء میں ہفت روزہ جیوتی سری نگر سے کاشی ناتھ چھتہ بلی کی ادارت میں جاری کیا ۱۹۶۶ء میں منوہر وگرہ نے دوبارہ جاری کیا اور باقاعدگی سے نکلتا ہے۔

اپ لفٹ: سہ روزہ "اپ لفٹ" اردو عمر بٹ نے ۱۹۴۸ء میں نکالا۔ اس کی پیشانی پر گرے اور مظلوموں کا ترجمان" منقش تھا۔ لیکن اپنی گرتی ہوئی

ساخت کو سنبھال نہ سکا۔ چند شماروں کے بعد ہی دم توڑ بیٹھا۔ محمد عمر بٹ نے ۱۹۵۷ء میں ہفت روزہ "پیام انقلاب" جاری کیا جو فی زمانہ غلام محمد بٹ کی ادارت میں باقاعدگی سے چھپتا ہے۔

ستارہ: غلام رسول عرفانی اور بنسی نردوش کے اشتراک سے ۱۹۵۱ء میں منظر عام پر آیا۔ ۱۹۵۲ء میں نام بدل کر "نیا ستارہ" بنا۔ اسی سال بنسی نردوش الگ ہو گیا اور ۱۹۵۳ء کے انقلاب میں اخبار پہ پابندی عائد کی گئی۔ غلام رسول عرفانی کو تھوڑے عرصہ کے لئے نظر بند کیا گیا اور جب اخبار دوبارہ جاری ہوا تو یہ "اپنا ستارہ" تھا۔ ۱۹۵۵ء میں روزنامہ "ستارہ" بن کر بخشی غلام محمد کی اداؤں کا شیدائی اور ...... کے پلندے کی شکل میں ریاستی صحافت کا ناسور بنا۔ ۱۹۶۴ء میں خواجہ غلام محمد صادق کے وزیر اعظم بننے پر "ستارہ" کا زوال شروع ہوا اور ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ابدی نیند سو گیا۔

نئی لہر: یہ ہفت روزہ ۱۹۵۲ء میں عزیز ہاندن نے جاری کیا۔ کمیونسٹ نظریات کا حامی اور مبلغ تھا۔ چونکہ ریاست میں کمیونسٹوں کا کال ہے اس لئے قحط سالی کا شکار ہوا۔

۱۹۵۱ء میں کشمیری ماہنامہ "گلریز" مرزا عارف بیگ اور امین کامل نے جاری کیا جو ان کے درمیان اختلاف کے باعث بند ہوا۔

ہفت روزہ "جمہور" کامریڈ نور محمد، عالم سراج اور پنڈت رگھوناتھ ولیشنوی کے اشتراک میں ۱۹۵۱ء میں جاری ہوا۔ اس زمانہ میں پاکستانی نظریہ کا واحد اخبار تھا۔ اگست ۱۹۵۳ء میں بند ہوا۔

ہفت روزہ "مشعل" موتی لال مصری نے خواجہ غلام محمد صادق کی سرپرستی میں جاری کیا۔ کمیونسٹ لابی سے وابستہ رہا۔ مختصر سی عمر پائی۔

۱۹۵۱ء میں ہفت روزہ "الحق" خواجہ غلام محی الدین قرہ کی سرپرستی میں پیر عبدالاحد شاہ کی ادارت میں جاری ہوا کشمیر پولیٹیکل کانفرنس، جو ریاست میں ۱۹۴۷ء کے بعد پہلی ہند مخالف جماعت تھی، کا ترجمان تھا۔ ۱۹۵۳ء میں بند ہوا۔

ہفت روزہ "فنکار" ۱۹۵۲ء میں رشید ناشر اور محمد یٰسین منتظر کے اشتراک سے منظر عام پر آیا۔ دراصل یہ وہ زمانہ تھا جب کہ راقم بچپن کی سرحدوں کو عبور کر کے شباب کی وادی میں قدم رکھ رہا تھا۔ اخبار میں سیاسیات، ادب، فلمی خبریں، تبصرے، نظمیں، غزلیں سب کچھ ہوا کرتا تھا۔ ۱۹۵۳ء کے انقلاب سے پہلے ہی میری طفل مکتبی کے باعث بند ہوا۔

اس دور کے صحافتی آثار قدیمہ کے کھنڈروں میں اگر بدری ناتھ کوثر کے ماہنامہ "آزاد" کا تذکرہ نہ کیا جائے تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ یہ ماہنامہ ۱۹۵۲ء میں جاری ہوا۔ ترقی پسند تحریک کا حامی تھا۔ ۱۹۵۴ء میں اسے ہفت روزہ میں تبدیل کرانے کے لئے جو نئی ڈیکلریشن ڈی۔سی آفس سرینگر میں داخل کی گئی اس بہانے وزیر اعظم بخشی غلام محمد کے اشارے پر پرانی ڈیکلریشن سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔

۱۹۵۳ء کے اختتام پر غلام رسول عارف نے سرینگر سے ہفت روزہ "ہمدرد" جاری کیا۔ شیخ محمد عبداللہ کی اسیری، اُن کے حامیوں پر حکومت کی دست درازیاں اور ظلم و تشدد کی خبریں تفصیل سے شائع کرنے کے صلہ میں تھوڑے ہی عرصہ میں کافی شہرت حاصل کی۔ ایک بار وزیر اعظم بخشی غلام محمد نے آگ بگولہ ہو کر اسے محاذ رائے شماری کا ترجمان ہونے کا طعنہ دیا۔ بخشی غلام محمد کے دورِ اقتدار میں اُن کے عتاب کا جوانمردی سے مقابلہ کیا۔ ۱۹۷۱ء میں روزنامہ بنا۔ فی زمانہ آفسیٹ پر چھپتا ہے اور ریاست کے معیاری اخباروں میں شمار ہوتا ہے۔

اس دور میں صوبہ جموں سے مندرجہ ذیل اخبارات منظر عام پر آئے۔

ہفت روزہ "شاردا" ۱۹۵۰ء میں ایس۔ ایل رازدان نے جاری کیا۔ ۱۹۶۹ء میں روزنامہ بنا اور باقاعدگی سے چھپتا ہے۔ ہرچرن سنگھ نے ہفت روزہ "وقت"، وید گپتا نے ہفت روزہ "سویرا" جاری کیا۔ یہ دونوں اخبار اب روزنامہ کی صورت میں نکلتے ہیں۔ وید بھسین نے انگریزی ہفت روزہ "کشمیر ٹائمز"[1] ۱۹۵۴ء میں جاری کیا جو فی زمانہ ریاست کا واحد نادر معیاری انگریزی روزنامہ ہے جس میں ملکی اور بین الاقوامی خبریں اور تبصرے بکثرت ہوتے ہیں۔ اسی برس ڈی سی دیوان نے ہفت روزہ "شیرِ ڈگر" جاری کیا جو تاحال باقاعدگی سے نکلتا ہے۔ ۱۹۵۲ء میں وید بھسین نے ہفت روزہ "لوک راج"۔ راجکمار گپتا پونے "آوازِ حق" جاری کیا۔ اسی سال سوم دت شرما نے ہفت روزہ "اجالا" جاری کیا جو ۱۹۶۷ء میں روزنامہ بنا۔ باقاعدگی سے نکلتا ہے۔ موہن یاور کا ہفت روزہ "رفتار"[2] بھی اسی سال جاری ہوا ۱۹۶۸ء میں روزنامہ بنا۔ باقاعدگی سے چھپتا ہے۔ اس میں اردو ادب پر بھی مضامین ہوتے ہیں۔ ۱۹۵۳ء میں بسنت سنگھ نے ہفت روزہ "پنتھ سیوک" اور گنگا ناتھ شرما نے ہفت روزہ "دیش سیوک" جاری کرکے میدانِ صحافت میں قدم رکھا۔[3]

(باقی۔ باقی)

○

---

[1] لبھا شرما کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے اسی نام کا اخبار ۱۹۳۹ء میں جاری کیا تھا۔ (ادارہ)

[2] اسی نام سے وحید احمد اندرابی سرینگر سے کچھ ادبی دوستوں کے سلسلے میں ایک توصیفی ماہنامہ نکالتے تھے جو رفتار کے منظر عام پر آنے کے بعد بند ہو گیا۔

[3] ۱۹۵۳ء کے بعد ریاست میں اردو صحافت نے کیا رخ اختیار کیا اور اس کے بعد کون کون سے نئے اخبار منظر عام پر آئے۔ اس بارے میں مضمون کا باقی حصہ جون ۸۸ کے شمارے میں شامل کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

کتابیات

(۱) اخترِ شاہی ۔ حاجی سید اشرف نقوی

(۲) ففٹی ایئرس ایز جرنلسٹ ۔ لالہ ملک راج صراف

(۳) سٹرگل فار فریڈم اِن کشمیر ۔ پنڈت پریم ناتھ بزاز

(۴) کشمیرز فائیٹ فار فریڈم ۔ محمد یوسف صراف

(۵) تحریکِ حریت کشمیر جلد اول تا سوم ۔ رشید تاثیر

(۶) جموں و کشمیر میں اُردو صحافت ۔ صوفی محی الدین

(۷) روزنامہ "خدمت" سرینگر

(۸) ہفت روزہ "محافظ" سرینگر

(۹) روزنامہ "ہمدرد" ۔ زیرِ ادارت خواجہ غلام رسول عارف

(۱۰) "داستانِ حیات" سید میر قاسم

(۱۱) "تاریخ ڈوگرہ دیش" ۔ نرسنگھ داس نرگس

(۱۲) "تاریخ لداخ" ۔ حشمت اللہ خان

(۱۳) "کشمیر" جلد اوّل ۔ جی ایم ڈی صوفی

(۱۴) ہفت روزہ "کشمیر" (راولپنڈی) ۔ مدیر خواجہ عبدالصمد وانی

(۱۵) ہفت روزہ "انصاف" ۔ مدیر میر عبدالعزیز ۔

حامدی کاشمیری

شیشے کا گھر

سردیوں کی ان طویل اور برف پوش راتوں کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا جب میرے مرحوم چچا سارے کنبے کے افراد کو عشق اور جنگوں سے متعلق کشمیری مثنویاں ترنم سے سناتے، ان کے لہجے میں داستان گو کا سحر تھا اور میں آنکھیں بند کئے، کانگڑی کو بدن سے چمٹائے ان مثنویوں میں ہونے والے واقعات کے بارے میں سوچتا۔ کشمیری زبان کی مشہور مثنوی "گلریز" سے میں زیادہ ہی متاثر ہوتا۔ میں گہر خوار پرندے، شاہی دربار، سمندری طوفان میں جہاز کی تباہی، شکستہ جہاز کے تختے پر عجب ملک کی حیات و مرگ کی کشمکش سے گزرتے ہوئے ساحل، عفریت کی آمد، نازمست کی اس کے چنگل سے رہائی اور پھر عجب ملک اور نوش لب کی شب وصل کے متنوع اور دلچسپ واقعات کو باطن کی آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے دیکھتا اور حیرت میں ڈوب جاتا اور پھر دن میں بھی جاگتے میں خواب دیکھتا! چنانچہ عجیب و غریب واقعات کے بارے میں سوچتا اور ان کو آنکھوں کے سامنے متشکل کرنا میری عادت بن گئی۔ میں کلاس روم میں بھی استاد کی جانب بظاہر متوجہ ہونے کے باوجود باطنی طور پر کہیں سے کہیں نکل جاتا۔

خواب بینی اور تخیل پسندی کے اس جذبے کو بچپن ہی کے ایام میں شعر و موسیقی کی اُن محفلوں سے بھی تقویت ملتی رہی۔ والد بزرگوار آئے دن گھر میں کسی مرد فقیر کی آمد پر منعقد کرواتے والد صاحب اور ان کے ہم مشرب صوفی منش احباب صوفیانہ موسیقی کو مراقبے میں سنتے

اور میں کسی کونے میں نامعلوم جذب وکیفیت کو محسوس کرتا۔ مل آدیہ، رسول میر، شمس فقیر، صمد میر اور احد زرگر کی غزلوں کی موسیقیت اور لطافت کو میں دل ہی دل میں محسوس کرتا۔ یہ ایک بے نام احساس تھا لیکن اسی احساس کو کسی حد تک قابل شناخت بنانے میں میرے استاد منشی محمد صادق (مرحوم) کا ہاتھ تھا جو دسویں جماعت میں اردو پڑھاتے تھے وہ اشعار کی تشریح دلنشین انداز سے کرتے تھے کہ پوری ڈرامائی صورت حال ابھر کر سامنے آتی اور یہی زمانہ تھا جب میں نے ابتدائی اشعار کہے، پہلے کشمیری میں اور پھر اردو میں، اور شعر گوئی کا یہ عمل آج بھی جاری ہے جب کہ تیس سال سے زائد کا عرصہ گزر چکا ہے، میرے لئے جزو جاں ہے آنکھیں بند کر کے خوابوں، خیالوں، رنگوں اور پرچھائیوں کو الفاظ میں منتقل کرنے کا یہ جنون آج بھی میرے دل و جان کی عبادت کا درجہ رکھتا ہے۔ میں شاعری میں کسی جانے پہچانے یا پہلے سے طے کردہ کسی موضوع یا خیال سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، بلکہ اجنبی اور نادیدہ سایہ نما واقعات وکوائف کو لفظ و پیکر سے قابل شناخت بنانے کی سعی کرتا ہوں، یہ وقوعات وکوائف ایک تہہ در تہہ تغیر آشنا لیس منظر سے مربوط ہوتے ہیں، اسی لئے اس تخیلی فضا کی لسانی بازآفرینی میرے نفس نفس کا حساب مانگتی ہے۔ مجھے اس کی پرواہ نہیں کہ خارجی حقیقت سے میرے اشعار کی کوئی راست مناسبت قائم ہوتی ہے کہ نہیں — خارجی حقیقت میرے لئے فرومایہ اور اسفل ہے۔ اور یہ تخیلی حقیقت ہی ہے جو میرے نزدیک معنویت، وقعت اور افضلیت رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ خارجی حقیقت سے انقطاع کا یہ عمل تخلیق فن اور اس کی تحسین شناسی میں بنیادی قدر کا درجہ رکھتا ہے اردو شعراء اور نقادوں میں اسے نظر انداز کرنے کا ایک عمومی رجحان رہا ہے۔ تاہم میر اور غالب نے اس کی پاسداری کی۔ حالی اور آزاد نے داخلیت سے خارجیت کی طرف سفر کیا اور بھٹک گئے اور اقبال تک شعراء کے ایک بڑے قافلے کو گمراہ کیا، موجودہ صدی میں بیشتر ترقی پسندوں نے خارجی حقیقت کی برتری کو بے چوں وچرا تسلیم کیا اور شاعری کے بجائے کلام منظوم کے دفتر

کھولے، تنقید کا بھی کچھ ایسا ہی شیوہ رہا ہے۔ وہ خارجی حقیقت کو فن کے اندر پہنچنے والی حقیقت پر منطبق کرنے کے غیر ادبی رویئے کی حامی رہی۔ یہ ہرن پر گھاس لادنے کا عمل تھا مارکسی تنقید نے تو حد ہی کر دی، شاعری کو صحافت کی سطح پر لانا اور پیمبرِ فن پارے کو پس پشت ڈال کر صرف فنکار کی سوانح اور اس کے عہد کے حالات کی سطحی تحقیق ہی تنقید کا منصب و معیار ٹھہرا۔ الحفیظ والاماں! ان غیر ادبی رویوں سے شعر اور تنقید کو جو زیاں ہوا، وہ ہوا، کئی نسلیں شعر اور کلامِ منظوم میں فرق کرنے کی اہلیت سے محروم ہو گئیں۔

مغربی ادب میں شاعری کے لفظی نمونوں کا مطالعہ کرتے ہوئے میں اردو کے اہم شعراء مثلاً میر، غالب، انیس، اقبال، فیض، میراجی اور ناصر کاظمی کا بھی بالاستیعاب مطالعہ کرتا رہا۔ میں نے محسوس کیا کہ شاعر الفاظ کی کفایت، اختصار اور تلازمی شدت سے ایک سحرکار، آزاد اور نامیاتی تجربے کو خلق کرتا ہے۔ یہ علم شخصی سطح پر شعر کے تخلیقی عمل کے مرحلے سے گزرتے ہوئے آگہی میں بدل گیا اور میں اب تنقید میں بھی اس آگہی کو عام کرنے میں مصروف ہوں۔

کشمیری کے ساتھ ساتھ اردو زبان میرا وسیلۂ اظہار بن گئی۔ اردو میرے لئے اکتسابی زبان تھی۔ سنہ ۱۹۵۰ء میں جب میں نے اردو میں شاعری کا آغاز کیا تو وادی میں کئی شعراء اردو کو ترک کر کے کشمیری زبان میں شعر کہنے لگے تھے، وہ اس بات کے قائل ہو گئے تھے کہ اکتسابی زبان میں شعر گوئی مشکل تھی ان کا عقیدہ تھا کہ اردو میں غالب، اقبال اور فیض کے ہوتے ہوئے کوئی اہمیت یا انفرادیت قائم کرنا ممکن نہیں۔ میں نے اس چیلنج کو قبول کیا میں نے اردو کے ساتھ ساتھ کشمیری کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا۔ مزید میں نے سوچا کہ غالب اگر فارسی میں اور فیض اگر اردو میں اعلیٰ پائے کی شاعری کر سکتے ہیں تو میرے لئے مشکل کیوں ہے؟ میں نے لگاتار شاعری کی اور اس وقت تک میرے تین شعری مجموعے یعنی "عروسِ تمنا"، "نایافت"، اور "الحرف"، اشاعت پذیر ہو گئے ہیں میرا ایک اور مجموعۂ شعر زیرِ ترتیب ہے۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، میں نے شدت سے محسوس کیا ہے کہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ جیسے عظیم المرتبت شعراء کی شاعری میں تنقیدی اقدار کی شناخت ہو سکتی ہے میں نے اپنی تنقیدوں میں جہاں مغربی ادب کے معائنہ سے استفادہ کیا ہے، وہیں اُردو کے قدیم و جدید شعراء کی شعریات سے بھی اصول نقد اخذ کئے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں فنکار کے بجائے اُس کے تکمیل یافتہ فن پاروں پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہوں اور فن پاروں میں تجربے کی بسیار شیوگی کی دریافت کرتا ہوں۔ چنانچہ تجربے کی شناخت اور تفہیم و تحسین ہی میرے نزدیک تنقید کا بنیادی کام ہے یہ کام میرے بعض اور معاصرین بھی بہ طریق احسن انجام دے رہے ہیں ان میں وزیر آغا، فاروقی اور نارنگ خاصے نمایاں ہیں۔

اعلیٰ ادب علامتی نوعیت کا ہوتا ہے، اس لئے یہ مقصدی یا موضوعی نہیں ہوتا۔ یہ تلازمی سحر کاری سے کثیر الجہات ہوتا ہے۔ ادب کی اس خاصیت کو ذہن میں رکھا جائے تو ادب میں موضوعیت، خارجیت، مقصدیت، ترسیل اور ابہام کے مسائل خود بخود حل ہو جاتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ادب کو دیگر ذہنی مشاغل کے گڈ مڈ کرنے سے سارا فساد پیدا ہوتا ہے۔ ادب دیگر تمام علوم و افکار سے بالکل جداگانہ ذہنی عمل ہے، لازماً اس کی قدر شناسی کے پیمانے مختلف ہیں، ضرورت اس بات کی ہے کہ ادب کو غیر متعلقہ اور فروعی مسائل سے الگ کیا جائے اور اس کی آزادانہ اور خود مختارانہ تخلیقی حیثیت کو مستحکم کیا جائے۔ میری آرزو ہے کہ میں ادب کی تخلیقی حیثیت کو بحال کرنے میں اپنا حصہ ادا کروں۔ آج میکانکی دور میں جب انسان اپنی ابتدا اور عاقبت۔۔۔ سے بے خبر ہو کر اور اپنے تشخص اور خلاقیت سے لاتعلق ہو کر روبوٹ بنتا جا رہا ہے اُسے اپنی اصلیت سے آگاہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کی گمشدہ بصیرت اُسے ادب سے مل سکتی ہے اور بصیرت ہی سے وہ اپنے وجود، حیات، کائنات، مرگ اور تباہی کو صحیح تناظر میں دیکھ سکتا ہے۔ ●

فضا ابن فیضی

سایہ دار و برگ خیز و خوش ثمر اے جانِ جاں
زیست ہے تیری رفاقت کا شجر اے جانِ جاں

تجھ سے میرا عشق، خواب انگیز تر، بالیدہ تر
تجھ سے میرا درد، دردِ معتبر اے جانِ جاں

تیری صحبت سے ہے میری خلوتِ بے کیف و کم
خلوتِ نوشِ نبیذ و نیشکر اے جانِ جاں

دن گزرتے ہیں ترے ہمراہ یوں، جیسے کہ ہو
قاف کی وادی میں خوابوں کا سفر اے جانِ جاں

تیرے گیسوئے پریشاں، شیوہ افروزِ جنوں
نکتہ آموزِ غزل، تیری نظر اے جانِ جاں

تیری دلداری سے ہیں گلگوں، خاکِ شبنم چکاں
دھوپ میں جلتے ہوئے دیوار و در اے جانِ جاں

عمر کی سنگیں مسافت اور تیری ہمدمی
مخملیں جس سے رہی ہر رہ گزر اے جانِ جاں

تلخیٔ احساس بھی بنتی گئی قند گلو
کام آئی تیرے ہونٹوں کی شکر اے جانِ جاں

گرمجوشی سے تری، روشن مرے فانوس ہیں
ہے ابھی تک شعلۂ حرفِ دگر اے جانِ جاں

ساز ہیں، وہ بیزا انگشتِ حنائی کا تری
میری کلکِ شوخ و طبعِ نکتہ ور اے جانِ جاں

مکتبِ حسن و بصیرت ہے تری آغوشِ ناز
تیرے زانو زانوئے علم و خبر اے جانِ جاں

غمزہ غمزہ، صد دقیقہ سنج و دانش آزما
عشوہ عشوہ، لطفِ ابلاغِ ہنر اے جانِ جاں

ضوفشاں تجھ سے مرے اسلوب کا ایک ایک نقش
تیری صندل سی جبیں، لوحِ سحر اے جانِ جاں

پر شکستہ سا پڑا تھا گوشۂ تخلیق میں
تو نے بخشے مجھ کو کیا کیا بال و پر اے جانِ جاں

تجھ سے تعلیمِ انا پا کر، ہوا مجھ سا فقیر　　خود گر و خود آشنا و خود نگر اے جانِ جاں
باطنِ قطرہ میں جو کچھ ہے، وہ دریا میں کہاں　　اب کھلے مجھ پر رموزِ بحر و بر اے جانِ جاں
تو، سرورِ بادۂ مینا سے ذوق و آگہی　　تو، سرودِ بربطِ فکر و نظر، اے جانِ جاں

تو، سراپا خالقِ حرف و نوا میرے لئے
تو، مرا معبودِ فن، المختصر اے جانِ جاں

فضا ابن فیضی

○

عافیت تھوڑی بہت خنجر کھلا رکھنے میں تھی
کب نجات اپنی رویہ دوسرا رکھنے میں تھی

جانتا ہوں عکس سیدھے منعکس ہو جائیں گے
مصلحت کچھ آڑا ترچھا آئینا رکھنے میں تھی

سر سے بھاری بوجھ اترا ٹوٹ کر بکھرے تو کیا
سو قباحت اک ذرا پاس انا رکھنے میں تھی

چلتے چلتے سب نے اپنی باگ ادھر ہی موڑ لی
کس قدر تنگی کشادہ راستا رکھنے میں تھی

کاش آ جاتا ہواؤں کو گرہ میں باندھنا
زندگی لٹتی ہوئی سانسیں بچا رکھنے میں تھی

کرم خوردہ ہو چلیں بیساکھیاں یہ اور بات
اس کی دلچسپی تو بس قد کو بڑا رکھنے میں تھی

کون شاخ گل کی بربادی کا منظر دیکھتا
بوئے گل تو محو خود کو باد پا رکھنے میں تھی

کل بھی دشواریاں پھر سامنے ہوں گی ترے
کیا سہولت آج کو کل پر اٹھا رکھنے میں تھی

سچ تو یہ ہے میرے ارباب سیاست کی فلاح
مسئلوں کو بے سبب الجھا ہوا رکھنے میں تھی

یوں تو حاصل اس سے بے اندازہ قربت ہے مجھے
ساری مشکل اک معین فاصلا رکھنے میں تھی

کیا کہوں اور اے فضا! لو یہ کہ عزت عافیت
وقت کی اس بھیڑ سے خود کو جدا رکھنے میں تھی

فضا ابن فیضی

قبائے نو و لباسِ انا میں جتنے تھے
بکھر کے رہ گئے، اپنی ہوا میں جتنے تھے

نہ خوش ہوں اتنا، سمندر کی مچھلیوں سے کہو
ہوئے شکار، پرندے فضا میں جتنے تھے

جو حرفِ حق تھا، انہیں کی زباں سے نکلا
گلو بریدہ، صفِ کربلا میں جتنے تھے

انہیں کا حصہ ہے اب ساری پیاس، ساری گھٹن
شریکِ شوخیِ آب و ہوا میں جتنے تھے

انہیں کو وقت نے برتا جراحتوں کی طرح
بدن، چھپے ہوئے گلگوں ردا میں جتنے تھے

ثمر تھے سب شجرِ جاں کی رائگانی کا
شکستہ آبلے دست اور پا میں جتنے تھے

اشارہ یہ تھے، لہو کے سلگتے موسم کا
چراغ، خیمۂ حرف و نوا میں جتنے تھے

تجھے دعا دوں، ادھر آ ہوائے عریانی
عیوب کھل گئے اہلِ قبا میں جتنے تھے

جلا کے ان میں بھی زخموں کی شمع رکھ آئے
دریچے قصرِ گلاب و حنا میں جتنے تھے

کچھ اور کیا کہوں، قاتل نے ڈھا دیا
بچے نہ وہ بھی، حصارِ دعا میں جتنے تھے

فضا وہ کم نفس و مصلحت گزیدہ لوگ
لگی تھی چپ انہیں، شہرِ نوا میں جتنے تھے

علی عباس اُمید

زندگی تجھ سے کب محبت ہے — جی رہا ہوں مجھے ندامت ہے
شر اور آفت کا ایک مجموعہ — آج کے دور میں شرافت ہے
ڈھہ گئے یاد کے کھنڈر سارے — اب کے برسات کچھ غنیمت ہے
میں نے لکھا ہے گاؤں کا نوحہ — شہر والوں کو اس پہ حیرت ہے
کیا تصور ہو اس سراپا کا — ان بہانوں میں جس کی رنگت ہے
بات کے جالے دیر تک بنیے — صاف کہنے کی کیا حقیقت ہے
میں کہ تہذیب کا صحیفہ ہوں — مجھ کو پڑھنا بڑی سعادت ہے
عمر کی دھوپ، فرض کی کلیاں — سانس لینا ہے یا قیامت ہے

آپ امید سے ملیں تو سہی
فی زمانہ بہت غنیمت ہے

علی عباس امید

سنہرے لمحوں کی نظم

رات کی رانی نے کھولے ہیں ملائم گیسو
چار سو بکھر رہے ہیں پاشِ نظر کا جادو
زہرہ وش! تجھ کو تمنا کے سلام آئے ہیں
وادیٔ دل سے اُمیدوں کے پیام آئے ہیں
آج کی رات نہ جا!

صندلی جسم جوانی کا شباب بوجھ لئے
نرگسی آنکھیں یہ گالوں کے شفق رنگ دیئے
مرمریں شانوں پہ جھکی ہوئی زلفوں کی گھٹا
قرمزی ہونٹوں پہ لہراتی تبسم کی ادا
آج ان کو مری بانہوں میں مچل جانے دے
میری محبوب مجھے آگ میں جل جانے دے
آج کی رات نہ جا!

ختم ہو جائے گا رقصِ مہ و انجم کا سماں
سرد پڑ جائے گی یہ جلوہ گہہ ماہ وشاں
آرزو ساز یہ اُلفت کے نہ گا پائے گی
سر جھکا کر یہ جواں رات چلی جائے گی
طشت میں خون لئے صبح چلی آئے گی
میری محبوب ٹھہر !!

رات کی رانی نے کھولے ہیں ملائم گیسو
آ کہ غم خانۂ ہستی میں چراغاں کر لیں
چند لمحے ہی سہی انکو درخشاں کر لیں
میری محبوب ٹھہر !!
آج کی رات نہ جا !!

صالحہ عابد حسین اور انیسیات

شعروں کے انتخاب سے جس طرح دلوں کا معاملہ کھلتا ہے اسی طرح بعض لوگوں کی پسندیدہ ادبی شخصیتیں ان کے ذوق ادب اور میلان طبیعت کی غمازی کرتی ہیں

صالحہ عابد حسین اُردو ادب کی ایک جانی مانی اور پہچانی ادیبہ اور نقاد ہیں، حالیؔ، غالبؔ اور اقبالؔ ان کی محبوب ادبی شخصیتیں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک پر کچھ نہ کچھ ضرور لکھا ہے۔ حالیؔ اور انیسؔ پر تو مستقل کتابیں تک لکھی ہیں۔ انیسؔ کے حالاتِ زندگی اور ان کے فن پر جو کتابیں تصنیف کی ہیں ان کے نام ہیں "میر انیسؔ سے تعارف"۔ خواتین کربلا۔ "کلام انیسؔ کے آئینے میں"۔ "انتخاب مراثیٔ انیسؔ"۔ "بچوں کے انیسؔ" اور ہندی داں حضرات کے لئے "کرونا اور درد کے دھنی۔ مہاکوی انیسؔ"۔ یوں تو ہر کتاب اپنی جگہ خوب ہے مگر اول الذکر دو کتابیں ہی ان کی شہرت دوام کے لئے کافی ہیں۔

انیسؔ کے کلام سے یہ لگاؤ یونہی نہیں، صالحہ عابد حسین بچپن سے

انیس کا نام اور ان کا کلام پڑھتی رہی ہیں انیس کے سلام اور مراثی نے صالحہ عابد حسین میں صحیح اُردو لکھنے کا سلیقہ اور ایک نکھرا ہوا صالح ادبی ذوق پیدا کیا، لفظوں کے صحیح تلفظ، عمدہ دروبست مناسب ادائیگی اور خاص طرز ادا کو سیکھنے میں ان مرثیوں کا معتد بہ حصہ ہے۔ انیس پر چند مضامین اور کتابیں لکھ کر بیگم صالحہ نے انیس کے اس حق کو ادا کرنے کی کوشش کی ہے آپ کے بقول انیس کا کلام عملی زندگی میں بھی ہماری رہنمائی کرسکتا ہے اس کے مطالعہ سے شرافت، صداقت، شجاعت، حق گوئی، ایثار، خلوص و محبت، صبر جمیل، راضی برضا رہنے، اپنے حقوق کی ادائیگی وغیرہ کا درس بالواسطہ طریقہ پر ملتا ہے ان ہی کے الفاظ میں:

"آج جو خاندانی انتشار اور خود غرضی کی آپا دھاپی مچی ہوئی ہے اس کو دور کرنے میں
انیس کا کلام بھی اپنا حصہ ادا کرسکتا ہے۔"

صفحہ ۲۰۶۔ میر انیس سے تعارف۔

اُردو شاعروں کی طویل فہرست میں میر، غالب اور نظیر کثیر التصنیف شعرا تسلیم کئے جاتے ہیں، نظیر گو کہ عوامی شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں مگر افسوس کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ معیاری نہیں، میر کے کلام کے بیشتر حصے تو خیر اس سطح سے اونچے ہیں پھر بھی ان کے کلیات رطب و یابس سے پاک نہیں یہ الگ بات ہے کہ اتنے ضخیم دفتر میں یہ کوئی قابل گرفت اور تعجب خیز امر نہیں، اب رہے غالب تو انہوں نے صرف اپنے منتخب کلام کو ہی منظر عام پر آنے کی اجازت دی ان سب کے مقابلہ میں میر انیس ہیں ان کے اشعار

کی تعداد بھی ہزاروں سے تجاوز کر جاتی ہے مگر ادبی و فنی اعتبار سے ہلکے اشعار بڑی ہی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ بقول صالحہ عابد حسین یہی انیس کی قادر الکلامی اور شاعرانہ عظمت کی دلیل ہے۔ انیس صرف اسی اعتبار سے منفرد اور عظیم نہیں بلکہ مرثیہ نگاری کے میدان میں انہوں نے وہ نقوش راہ چھوڑے ہیں کہ صنف مرثیہ اور اردو شاعری ان کی خدمات کو فراموش نہیں کر سکتی اس ضمن میں سب سے پہلی خدمت تو یہ کی کہ انہوں نے مرثیہ نویس کو ایک قابل و وسیع اور قابل احترام مقام عطا کیا۔ انہوں نے اپنے فن کی نزاکت، زبان کی بلاغت، انداز بیان کی جدت اور تخیل کی علویت سے اس پرانے مقولہ کا ابطال کیا کہ "بگڑا ہوا شاعر مرثیہ نگاری کی طرف مائل ہوتا ہے۔" انیس نے ہی مرثیہ میں بنیہ سے زیادہ بیانیہ حصہ پر زور دیا اور مرثیہ نویسی اور مرثیہ خوانی جسے محض حصول ثواب کی نیت سے اختیار کیا جاتا تھا ان کے ذریعے اور بھی دوسرے مقاصد کے حصول پر زور دیا۔ صالحہ عابد حسین نے اپنی تحریروں میں انیس کے اعلیٰ تخیل، عمیق و وسیع مشاہدے انسانی فطرت سے واقفیت، گہرے مطالعے، زبان پر قدرت، بے پناہ ذخیرۂ الفاظ، دیگر علوم و فنون سے بہرہ وری، جزئیات نگاری کی مہارت وغیرہ کو شاعر کے ہی اشعار کی روشنی میں پیش کر کے انیس کی انفرادیت اور عظمت کو نمایاں کیا ہے۔

شاعر نے اپنے مرثیوں کو فلسفہ و اخلاق کے درس کے لئے بطور وسیلہ استعمال کیا اور ان میں کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، واقعہ نگاری اور مرقع کشی کے کامیاب مگر دلکش نمونے پیش کئے۔ مصنفہ نے ان کے مرثیوں کو ایک "نئی ہی صنف" کہا ہے کیونکہ اس میں جملہ اصناف کی خوبیاں دیکھی جا سکتی

ہیں۔ ان میں قصیدہ کی شان و شکوہ اور مبالغہ آرائی، مثنوی کی خصوصیات اور منظوم ڈرامے کے مکالمے ہیں تو رزم کی کرشمہ سامانیاں اور بزم آرائیاں بھی۔ ان میں غزل کا حسن ادا بھی ہے اور مرثیہ کے مخصوص اجزا یعنی بینیہ اور بیانیہ شاعری کے بے مثال مرقعے بھی اور ڈرامائی مکالمے بھی۔ یہ انیس ہی ہیں جنہوں نے مرثیہ کے لئے مسدس کی ہیت کو مخصوص کر دیا اس طرح انہوں نے اُردو مرثیہ کو ایک نئی جہت اور نئی منزل سے آشنا کرانے کا فریضہ انجام دیا ہے اور انیس کی ان خدمات تک صحیح رہنمائی کے صالحہ عابد حسین نے مرثیہ اور انیس دونوں کو ہی زندۂ جاوید کر دیا ہے۔

"میر انیس سے تعارف" اور "خواتین کربلا ــــــ کلام انیس کے آئینے میں" ان دو کتابوں کی تصنیف کو کئی سال گزر چکے ہیں مگر آج تک اس موضوع پر اس پایہ کی کتابیں تحریر نہیں کی جاسکیں ان دو کتابوں میں قائم کئے گئے ابواب پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ان کی اہمیت و افادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چند عنوانات یہ ہیں۔

مراثئ انیس میں ہندوستانی عناصر۔ بیت رسولؐ کی خانگی زندگی کی جھلکیاں۔ انیس کی منظر نگاری (اور مرقع کشی)۔ کلام انیس اور اخلاقی قدریں۔ جب کہ دوسری کتاب ایک ایسا مصفیٰ و مجلّیٰ آئینہ ہے جس میں واقعہ کربلا سے وابستہ خواتین کی واضح تصویریں دکھلائی گئی ہیں۔

ان میں سے ہر موضوع بذات خود بڑا اہم اور دلچسپ بھی ہے اور مزید تحقیق (و تنقید) کا متقاضی بھی۔ چنانچہ ان پہلوؤں پر اب کافی لکھا جاچکا ہے

مگر بیگم عابد حسین کا کام بنیادی اہمیت کا حامل ہے

"انیس کے کلام میں ہندوستانیت" ایک ایسا موضوع ہے جس پر اردو مرثیہ کے محققین اور ناقدین نے خاصا کام کیا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی، اطہر علی فاروقی، ڈاکٹر مسیح الزماں، ڈاکٹر نیر مسعود، شیخ چاند اور گوپی چند نارنگ جیسے ماہرین مرثیہ نے اس ہندوستانیت کو جائز قرار دیا ہے۔ بعض لوگ اسے مرثیوں کی خامی اور بعض خوبی تصور کرتے ہیں۔ مصنفہ موخرالذکر رائے سے اتفاق کرتی ہیں اور اپنے نظریہ کو تقویت پہنچانے کے لئے جو دلائل پیش کرتی ہیں ان میں سے چند کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ وہ کہتی ہیں:

o۔ "عربی رسم و رواج، عربی رہن سہن سے مسلمانوں کے دلوں میں زیادہ عقیدت کے جذبات پیدا ہوئے ہیں لیکن محض مذہبی عقیدت، اتنی محبت اور احترام پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ ہستیاں جن سے انکو عقیدت ہے ایسے جیتے جاگتے کردار بنا کر پیش نہ کی جائیں کہ زماں و مکاں کا بُعد گویا مٹ جائے۔"

گویا مصنفہ کے بقول انیس نے قصداً اپنے کرداروں کو ہندوستانی تہذیب اور فضا میں سانس لیتے ہوئے بتلایا ہے تاکہ پڑھنے اور سننے والے انہیں اپنے قریب محسوس کر سکیں اور اس طرح ان سے اپنائیت سی پیدا ہو جائے۔ اسی بات کو یوں بیان کرتی ہیں۔

o۔ "اگر انیس نے عرب کرداروں کو ہندوستانی لب و لہجہ

نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی رسم و رواج کا پابند نہ بنایا
ہوتا جب بھی ہم دل سے ان کا احترام کرتے لیکن
ان کے ساتھ اپنائیت کا احساس اس قدر شدت
سے محسوس نہ ہوتا''

اپنے مؤقف کو مزید واضح کرنے کے لئے مصنفہ نے حضرت عیسیٰؑ کی تصویر اور گوتم بُدھ کے مجسمہ کی مثالیں پیش کی ہیں کہ کس طرح دنیا کے مختلف خطوں میں لینے والے لوگوں نے ان کے خدو خال وغیرہ میں مقامی خصوصیات اور ماحول کے زیر اثر تبدیلیاں پیدا کرلی ہیں جس سے یہ آفاقی شخصیتیں انہیں اپنے بے حد قریب محسوس ہوتی ہیں بالکل اسی طرح انیسؔ نے بھی مجاہدوں اور جانبازوں کو ہندوستانی پہناوے اور ماحول میں پیش کر کے انہیں ہندوستانی قاری سے قریب تر کر دیا ہے۔ یہ کردار ہماری طرح سانس لیتے ہوئے اور جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں اور قاری ان کے دل کی دھڑکنیں سن سکتا ہے یہاں اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ان کرداروں میں سو فیصدی ہندوستانیت نہیں بلکہ عربی تہذیب و طرز زندگی کی چھاپ بھی نظر آتی ہے گویا ان کرداروں کے ہیولے ہندوستانی اور عربی خصوصیات کے دلکش امتزاج کے نمائندے ہیں۔

دیگر عنوانات کے تحت بیگم صالحہ نے انیسؔ کے مرثیوں میں اخلاقی قدروں، منظر نگاری، مرقع کشی اور بیت رسولؐ کی خانگی زندگی پر روشنی ڈالنے کے لئے مسلسل بندوں سے لے کر کہیں کہیں محض ایک مصرعہ کا انتخاب

ذخیرۂ مراثی سے اس خوبی کے ساتھ کیا ہے کہ قاری داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا اور مصنفہ کی باریک بینی، شعر فہمی، ناقدانہ صلاحیت اور انیسؔ کے کلام پر ان کی گہری نظر کا اعتراف کر لینا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر کبیر احمد جائسی نے اس کتاب کے ایک باب پر جو تبصرہ کیا ہے اس کی روشنی میں ساری کتاب کی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے

"صالحہ عابد حسین نے کلام انیس کے اس مشہور گوشے
(یعنی مراثی انیسؔ میں خاندانی زندگی کی جھلکیاں) کو
جس طرح اجاگر کیا ہے وہ تنقید کی فضا سے نکل کر
تخلیق کی سرحدوں میں داخل ہو جاتا ہے"

اسی طرح [illegible] دوسری اہم تنقیدی کتاب "خواتین کربلا — کلام انیس کے آئینے میں" اور دبیر اپنی نوعیت کی ایک ہی کتاب ہے، اس کتاب کے ذریعے پہلی مرتبہ معرکۂ کرب و بلا کی لڑائی، نمائش میں مردوں کے بے مثل بہادری کے کارناموں سے [illegible] نظر خواتین کی ناقابل فراموش خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی بدولت حضرت حسینؑ کے اس عظیم مشن کو ایسی زبردست کامیابی نصیب ہوئی اور اس کی بدولت ہی اسلام اپنی تعلیمات سمیت صحیح روپ میں ساری دنیا میں پھیل سکا۔ ان خواتین میں ایک طرف اہل بیت کی معزز و محترم بیبیاں شامل ہیں تو دوسری طرف ان کے سایۂ عاطفت میں پلی بڑھی اور تربیت یافتہ چند کنیزیں جیسے فضہ، شیریں، ہندہ وغیرہ ——— تیسری طرف عام بدوی و کوفی عورتوں کے چہرے اس کتاب کے آئینے میں دیکھے جا سکتے ہیں تو چوتھی طرف یزید، حارث اور خولی جیسے دشمن

اسلام کی بیویوں کی پاک سیرتیں جنہوں نے اپنی لیساط بھر اس جنگ میں مظلومین کی اعانت و دلجوئی کا شرف حاصل کیا اس طرح مصنف نے انیس کے اشعار کی مدد سے ہر اس عورت کا قلمی خاکہ کھینچا ہے جس کا کسی نہ کسی حیثیت سے اس سانحہ سے تعلق رہا ہے۔

حضرت زینب کا مضبوط کردار خاص طور پر قابل تعریف ہے کہ انہوں نے جہاں اپنے چہیتے بھائی اور اس کے جانثاروں کی شہادت کے بعد یزیدی حکومت سے مردانہ وار ٹکر لی اور حقیقت سے بے خبر عوام کو اس معرکہ کے پس پردہ مقاصد سے باخبر کیا وہیں انہوں نے حسینؓ کے لٹے ہوئے قافلے میں آئیں اور امید کی لو کو جلائے رکھا اور آخر کار یزید کو اس بات پر مجبور کیا کہ وہ اسیران کربلا کے مرتبہ، خانوادۂ رسولؐ سے نسبت اور ان کے پاکیزہ مقصد کو دیکھتے ہوئے ان کے ساتھ مناسب سلوک کرے۔ ان تمام خواتین کے جیتے جاگتے کردار پیش کرنے کے لئے صالحہ عابد حسین کو انیس کے ضخیم دفتر کی کتنی ورق گردانی کرنی پڑی ہوگی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کرداروں کو قریب سے دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ مذہبی اور روحانی اعتبار سے اعلیٰ مقام پر متمکن ہونے کے باوجود ان میں بشریت پوری طرح موجود تھی۔ انیس نے جس دقیقہ نگاہی سے انسانی نفسیات کا مشاہدہ کر کے ان کرداروں کو ارضیت بخشی ہے، اسے تنقید نگار نے بھی بجا طور پر اپنے قاری کو محسوس کروا دیا ہے۔ خاص طور پر ننھی سکینہ کے پیکر میں ایک معصوم بھولی اور ایک حد تک ضدی بچی، زینبؓ کے کردار میں ایک ایسی پھوپھی جو بھتیجے (علی اکبرؓ) پر اپنی جان چھڑکتی ہے تو ایک موقع پر اس کی والدہ اور خود اس سے صرف

اس لئے بدگمان اور ناراض ہو جاتی ہیں کہ رن پر سدھارنے سے قبل ان کے بھتیجے نے پھوپھی سے پہلے والدہ سے کیوں اجازت حاصل کی۔ یہ شخصیات جو مذہبی اعتبار سے اعلیٰ و ارفع ہونے کے باوجود عام انسانی صفات سے عاری نہیں۔ یہ اور اسی قسم کی دوسری خامیاں اور کمزوریاں خواتین کربلا بشمول ننھی سکینہ کے کرداروں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

تنقید نگار کو کربلا کی تاریخ کے پیچ و خم سے بخوبی واقفیت ہے انہوں نے بعض غیر معروف اور متنازعہ چند عقائد و نظریات کی بڑی اچھی توضیح کی ہے۔ بعض احادیث اور قرآن پاک کے حوالوں کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں جن کو انیسؔ نے اپنے مرثیوں میں استعمال کیا ہے۔ مختصر یہ کہ پہلی کتاب کی طرح یہ بھی انیسیات کے بارے میں اہم ترین اضافہ ہے

ان دو کتابوں کے علاوہ اس موضوع پر جو دوسری کتابیں صالحہ بیگم کے قلم سے نکلی ہیں وہ بھی اپنی جگہ خوب ہیں۔

مالک رام نے سید مسعود حسین رضوی کو ایک مرتبہ بہت بڑے "انیسیے"، کہا تھا۔ انیسؔ شناسی کی ان کاوشوں کو دیکھتے ہوئے اگر صالحہ عابد حسین کو بھی انیسؔ پر ایک "اتھارٹی" (AUTHORITY) اور بڑی "انیسیے"، کہا جائے تو مضائقہ نہیں ۔

مدن لال منچندا

اُردو ادب اور عصری آگہی

آگہی سوچ کی وہ پہلی کرن ہے جو ادراک کے پردے پر جھلملاتی ہے اس کی تمام تر روشنی ایک ہی نقطے پر مرکوز ہوتی ہے جس سے معانی اور ماہیت سمجھنے یا جوہر کے تشخص میں مدد ملتی ہے اس کا دوسرا رُخ منطقی سوچ ہے جس کی روشنی کا دائرہ بتدریج بڑھتا رہتا ہے اور آگہی کی حدود تجریدی تصورات تک پھیل جاتی ہیں ایک نظریے کے مطابق اس سلسلے کی پہلی کڑی ماحول یا ارد گرد کا شعور ہے جو سراسر بنیادی اور فطری ہے اس سلسلے کی دوسری کڑی معانی کا شعور ہے جسے دریافت کرنا بلاشبہ انسانی سعی یا کوشش کا نتیجہ ہے اس سلسلے کی تیسری اور آخری کڑی تعلقات قائم کرنے کی روش ہے جو درحقیقت معنی دریافت کرنے کے عمل ہی کا ایک ثمر ہے۔

عصری آگہی سے اُردو ادب ایک خاص حد تک اثر انداز ہوا ہے اس لئے ان تاثرات کا بنا سے عصری فضا اگر انبار تھی ایک

سرسری جائزہ ضروری ہے ۔ ملک ایک سیاسی بحران، سماجی ابتری اور معاشی بحران سے گزر رہا تھا۔ مہاتما گاندھی نے اپنے لاثانی سیاسی فلسفے کی ایک ایسی طاقتور قندیل روشن کی تھی جس سے راتیں جگمگا اٹھی تھیں۔ انہوں نے اپنی جدوجہد سے ملک کے کونے کونے میں انقلاب کی ایک لہر پیدا کر دی تھی اور حب الوطنی اور انسان دوستی کے ایک نئے جذبے کو بیدار کیا تھا۔ بیرونی ممالک میں بھی علم کے کچھ نئے سرچشمے پھوٹے تھے ۔ مارکس کے فلسفۂ اشتراکیت کے خاتمے پر ایک نیا سویرا نمودار ہوا تھا جس سے صدیوں کا گھٹا ٹوپ اندھیرا کافور ہو گیا تھا۔ اسی طرح فرائیڈ کی داخلیت کی تجزیہ دری، برگساں کی وقت کی اور آئین سٹائن کی لاانتہائی فضا اور توانائی کی تھیوری نے ایک تہلکہ مچا دیا تھا جس سے بساط عالم بدل گئی ۔

ان نئے سیاسی نظریات، فلسفہ حیات، علمی اور سائنسی انکشافات جن سے عصری آگہی عبارت ہے زندگی کے سارے لوازمات اور ساری قدروں کو بدل دیا تھا۔ ان شدید ذہنی زلزلوں کے مسلسل جھٹکوں سے پرانے عقائد کے قصر کہن کی بنیادیں ہل گئی تھیں، مذہب کی مضموں کاری جاتی رہی اور نیکی اور ثواب، ریاکاری اور فریب نظر آنے لگے ۔ دو عالمی جنگوں کی ہولناک تباہی اور بربریت کے متعدد سانحات نے یہ ثابت کر دیا کہ ہم محض وحشی ہیں ۔ قوم کے ذہنی کرب اور اضطراب نیز اقتصادی بدحالی معاشرتی ناانصافی اور فکری انتشار نے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کو جنم دیا جو ایک جہاں نو کی تعمیر اور ایک نئے سماج کی تشکیل کی ایک منظم کوشش تھی ۔

چنانچہ اردو شاعری میں عصری آگہی کے زیر اثر سماجی اصلاح اور وطن پرستی کی جن صحت مند روایات کی مولانا حالی اور ڈاکٹر محمد اقبال نے داغ بیل ڈالی تھی انہیں روایات

کو جوشؔ، فراقؔ، ساغرؔ نظامی، فیضؔ، مجازؔ، مخدوم محی الدینؔ، اختر الایمانؔ، جاں نثار اخترؔ،
احسان بن دانشؔ، علی سردار جعفریؔ، نریش کمار شادؔ، مجروحؔ سلطان پوری، کیفیؔ اعظمی
اور ساحرؔ لدھیانوی وغیرہ نے آگے بڑھایا ہے۔ بلاشبہ ان شعرا کے کلام میں مارکس کے
اشتراکی فلسفہ کی شعوری یا غیر شعوری کارفرمائی ہے۔

اسی طرح پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے عصری آگہی کے
تقاضوں اور وطنیت کے جذبے کو پوری طرح اپنے افسانوں میں سمویا ہے ان کے
افسانے اس دور کے فلاکت زدہ کسانوں، عوام کے دکھ درد کی منہ بولتی تصویریں ہیں
اعظم کریوی، علی عباس حسینی، سدرشن اور سلطان حیدر کے افسانے بھی اسی حقیقت
نگاری کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ راتنگارے کے افسانوں میں بھی یہی جذبہ کارفرما ہے۔
دوسرے دور کے افسانہ نگاروں نے سیاسی زندگی کے پیدا کئے ہوئے معاشی اور معاشرتی
نتائج کی بڑی واضح اور مکمل تصویریں اپنے افسانوں میں پیش کی ہیں ان میں کرشن چندر،
راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اوپیندر ناتھ اشک، احمد ندیم
قاسمی، بلونت سنگھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جدید دور کے افسانہ نگاروں میں الطاف فاطمہ،
حجیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ایم ایم راجندر کے افسانے بھی عصری
تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں،

اس دور کا دوسرا بڑا رجحان بھی عصری آگہی کا مرہون منت ہے اور فرائیڈ
کے داخلیت کے فلسفے سے فیض یاب شعرا کا گروہ ہے جنہوں نے شاعری میں جدیت
کے نام پر گوناگوں تجربات کئے ہیں اور آزاد نظم کی بنیاد ڈالی ہے اور جدید شاعری کو
پھیلایا ہے اور نئے امکانات سے آشنا کیا ہے۔ اشاریت اور ابہام ان کا خاصہ ہے

ان میں ن۔م۔ راشد، میراجی، قیوم نظر، سلام مچھلی شہری، کرشن موہن اور بلراج کومل وغیرہ اس روش کے علم بردار ہیں۔ ان کی شاعری میں انفرادیت، بے یقینی، مایوسی کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں اور سماجی تصورات سے گریز اور اجتماعی آسودگی کی مظہر ہیں۔

افسانے میں داخلیت اور تحلیل نفسی کے تجربات نے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے اور خارجی حقائق کے ساتھ ساتھ اور انسانی جذبات اور احساسات کے ردِ عمل سے سماجی اصلاح کا آلۂ کار بنایا ہے ان میں راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، ممتاز شفیقی، محمد حسن عسکری، پریم ناتھ در خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں خصوصاً منٹو اور عصمت چغتائی نے سماج کے گھناؤنے چہرے پر سے جس بے باکی سے پردہ اٹھایا ہے اور جس طرح معاشرے کے قابلِ نفرین پھوڑوں کی نشتر زنی کی ہے انہیں عریانیت کا لیبل لگا کر ان کی قدر و قیمت کو کم نہیں کیا جاسکتا بلکہ عصری آگہی کے تقاضے زندگی کی حقیقتوں کو آشکار کرنے پر مصر ہیں جن میں اصلاح کا راز مضمر ہے۔ لیکن ایک دوسرے نظریے کے مطابق منٹو اور عصمت کے چند افسانے معتدل اور متوازن زندگی سے کہیں دور ہیں جن کا شمار صالح ادب میں نہیں کیا جاسکتا

بحیثیت مجموعی اردو افسانے نے عصری آگہی کے زیرِ اثر دس برس کے قلیل عرصے میں ان بلندیوں کو چھو لیا ہے کہ بلا تامل اردو کے مختصر افسانے کا عالمی معیاری افسانوں میں شمار ہو سکتا ہے، مختصر افسانے کی بھی اردو ادب میں چند حسین مثالیں موجود ہیں جن میں سجاد ظہیر، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، قرۃ العین حیدر اور م۔ راجندر ممتاز حیثیت رکھتے ہیں، ناول بھی افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔ عصری آگہی کے زیرِ اثر پریم چند نے وطن

پرستی کے جذبے سے سرشار ہو کر جو سماجی ناول لکھے ہیں ایک ناقد کی رائے میں ان میں بلا شبہ ہندوستان کا دل دھڑکتا نظر آتا ہے اور وہ ہندوستان کی تہذیب، تمدن اور اخلاقی قدروں کے عظیم شاہکار ہیں جن میں عوام کی سادہ زندگی اور اس سادہ زندگی کی پیچیدگیوں کو نہایت خوش اسلوبی سے اجاگر کیا ہے اردو ادب پریم چند کے ناولوں پر بجا فخر کر سکتا ہے لیکن کوئی اور ناول نگار ان شاندار روایات کو آگے نہیں بڑھا سکا اور نہ ہی ان کے ناول عالمی ناول کی سطح کو چھو سکے ہیں، کم و بیش یہی حال اُردو ڈرامے کا بھی ہے۔ اُردو میں ڈراموں کی بے حد کمی ہے اور جو ڈرامے لکھے گئے ہیں ان سب سے کسی کو ادبی حیثیت نہ حاصل ہو سکی۔

نثری ادب میں ہلکے پھلکے انشائیے ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ مولانا آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، خواجہ غلام السیدین اور پروفیسر مجیب کے انشائیے علمی اور فلسفیانہ تحریر کی خوبصورت مثال ہیں۔ [illegible] زور بیان اور عصری آگہی کے نادر نمونے ہیں، تنقید بھی تخلیقی ادب کا ایک اہم حصہ ہے اس میں بھی چند نقادوں نے غیر معمولی بصیرت اور عصری آگہی کا ثبوت دیا ہے ان میں فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، ڈاکٹر اعجاز حسین، وقار عظیم، عبادت بریلوی، سید احتشام حسین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جدید اُردو ادب عصری آگہی سے بڑی حد تک بہرہ ور ہے اور عصری تقاضوں سے مکمل طور سے ہم آہنگ بھی ہے!

ظہور الدین ظہور

○

چلچلاتی دھوپ میں اک سائباں ہو جائے گا
میرا سایہ بڑھتے بڑھتے آسماں ہو جائے گا

راہ میں چھتنار پیڑوں کی گھنی چھاؤں نہ دیکھ
دھوپ نکلی ہے تو ہر سایہ دھواں ہو جائے گا

آشنا خود سے ہوا تو آشنا کوئی نہ تھا
کیا خبر تھی شہر سارا بدگماں ہو جائے گا

ایک مدت بعد جب لوٹا تو یہ سوچا نہ تھا
اپنے ہی گھر میں وہ اک دن میہماں ہو جائے گا

کیوں ریتیلے ساحلوں پر خواب بُنتے ہو ظہور
برف پگھلے گی تو سب کچھ بے نشاں ہو جائیگا

●

ظہور الدین ظہور

○

شب کے آئینے میں تصویر بنائی کس نے
بحرِ ظلمات میں اک شمع جلائی کس نے

میں کہ بس خود ہی تماشا تھا تماشائی بھی
داستاں شہر کو پھر میری سنائی کس نے

ہر کسِ شہر میں ہے اپنی انا کا مصلوب
شہر کے شہر کو یہ راہ دکھائی کس نے

ہر طرف جھلسے بدن سوختہ ساماں روحیں
اس بھرے شہر میں یہ آگ لگائی کس نے

●

مشعل سلطانپوری

ترسی ہوئی آنکھوں کو پھیلانے نہیں دیتا
صحرا میں کوئی پھول کھلانے نہیں دیتا

روٹھی ہوئی قربت کو منانے نہیں دیتا
مُدت ہوئی وہ ناز اٹھانے نہیں دیتا

پیغام کسی چیز کو لانے نہیں دیتا
اس طرف ہواؤں کو بھی آنے نہیں دیتا

تعبیر الگ بات ہے پا لے کہ نہ پاتے
خوابوں کا جزیرہ بھی بسانے نہیں دیتا

گفتار پہ قدغن تھی تو تسلیم کیا تھا
اب اشک بھی آنکھوں سے بہانے نہیں دیتا

لمحوں کی کڑی دھوپ برستے ہوئے شعلے
آنگن میں کوئی پیڑ اگانے نہیں دیتا

بیتاب تمناؤں کو بہلانے کی خاطر
مٹی کے گھروندے بھی بنانے نہیں دیتا

گلتے ہوئے اک شہر کے سیلاب کا قصہ
بیتاب نگاہوں سے سنانے نہیں دیتا

مشعل سلطانپوری

گلاب دل کا کھلے خون کو روانی دے
پیاس غم کی بجھے ایسی شادمانی دے

یہ لا کا دشت نفی کا یہ بے کراں صحرا
کسی الا، کسی اثبات کی نشانی دے

میں تجھ سے صبح کی رعنائیوں کا طالب تھا
نہ دے سکے تو کوئی شام ہی سہانی دے

گزار اور بھی لمحے امیدِ فردا میں
جو کل گیا ہے اسے تازہ تر کہانی دے

سبک سری میں کسی کے قدم پہ گر نہ سکے
ہر ایک برگِ شجر کو وہ سرگرانی دے

ہے خشک نخلِ تمنا تو دل کو آگ پلا
رکی ہے فصلِ شرر پتھروں کو پانی دے

بکھر گئے گھروں میں تعبیر کے جزیروں کی
دلوں کو خواب دے خوابوں کو نوجوانی دے

حصار کھینچ رہی ہیں مکاں کی دیواریں
حدوں کو توڑ مکینوں کو لامکانی دے

شفیقہ فرحت

فری اوور ٹائم

افسر علی بھائی سے جتنے خوش رہتے تھے چپراسی اتنے ہی ناراض اور بیزار دن نکلا نہیں اور آپ دفتر میں موجود۔ ارے جاڑا برسات تو سورج بھی گھڑی دو گھڑی کی دھاندلی کر جاتا ہے۔ مگر کیا مجال کہ علی بھائی کو منٹ بھر کی دیر ہو۔ نو بجتے ہی داخل دفتر۔ کوئی یہ سمجھائے کہ جب دفتر کا سرکاری ٹائم ساڑھے دس ہے اور سارے بابو لوگ پونے گیارہ تک بھی نہیں آتے تو آپ کو کیا مار پڑی ہے کہ نو بجے سے دھرنا دے کے بیٹھ جائیں۔ چپراسیوں کا بھی وقت دس تھا۔ مگر علی بھائی کے سیکشن کے لئے خاص ہدایت بڑے صاحب کی طرف سے تھی کہ کم سے کم ایک چپراسی نو بجے آجائے تاکہ علی بھائی کام کرسکیں۔ اب چپراسی ان کا کوئی اور کام کرے نہ کرے، آنا تو اسے گھنٹہ بھر پہلے پڑتا۔

جتنی جلدی آتے اتنی ہی دیر سے جاتے۔ سارا دفتر خالی ہو گیا مگر آپ اپنی کرسی سے یوں چپکے بیٹھے ہیں جیسے دفتر کی ساری گوند اسی کرسی سے لگا دی

گئی ہو چپراسی بیچارہ اسٹول پر بیٹھا بیٹھا اونگھتا رہتا۔ بار بار کھانستا کھنکارتا اندر جاتا۔ باہر آتا۔ کھلی کھڑکیاں بند کرتا۔ بند کھڑکیاں کھولتا۔ پاس کی خالی میزوں پر زور زور سے جھاڑن مارتا۔ مگر علی بھائی کے کان پہ جوں نہ رینگتی اور سات سے پہلے اٹھنے کا نام نہ لیتے۔ یہ روز کا معمول تھا۔ نہ کبھی چھٹی لیتے۔ نہ بیمار پڑتے۔ پھر تو یہ غضب بھی ہونے لگا کہ چھٹی کے دن بھی آدھمکتے۔ پتہ نہیں اتوار کو کیسے گھر بیٹھتے ہوں گے۔ آخر چپراسی بھی انسان تھا، کہاں تک یہ قید برداشت کرتا۔ کہہ سن کر اپنی ڈیوٹی دوسرے سیکشن میں لگوالی۔ تھوڑے دن بعد دوسرا بھی بھاگ کھڑا ہوا اور تیسرا بھی ——— پھر تو کوئی اس سیکشن میں آنے کو تیار ہی نہ ہوتا۔ اس کا حل سب نے مل ملا کر یوں نکالا کہ علی بھائی کو چوکیدار کے حوالے کر دیا گیا اور چوکیدار کو علی بھائی کے ——— اب علی بھائی کو آدھ گھنٹہ بدھر اور آدھ گھنٹہ اُدھر اور زیادہ ملنے لگا جس سے وہ اور بھی خوش ہوگئے۔ تو اب ان کا معمول یہ ہوگیا تھا کہ جب ½۸ بجے چوکیدار بند تالوں کو ہلا ہلا کر اطمینان کر کے جانے لگتا تو علی بھائی پہنچ کر اس سے اپنا کمرہ کھلوا لیتے اور رات چوکیدار کے آنے کے بعد کمرہ اس کے حوالے کر کے جاتے،

صبح چوکیدار سے چارج لے کر سب سے پہلے وہ باہر لگے نل پہ خوب مل مل کے ہاتھ دھوتے، پیروں پہ لگی دھول صاف کرتے پھر درختوں کے سائے میں یا لان کی دھوپ میں جیسا بھی موسم ہوتا بیٹھ کے کرتے کی جیب سے بیڑی کا بنڈل نکالتے۔ چوکیدار سے ماچس لے کر ایک خود سلگاتے، ایک اسے دیتے اور اطمینان سے کش لگاتے۔ ایسا لگتا جیسے گھنٹوں کی تھکن اتار کے سکون کا سانس لے رہے ہوں۔ پھر اپنے کمرے میں جا کر اپنی کرسی کی گدی

جھٹکتے، جھاڑن سے میز صاف کرتے، ریک سے فائلوں کا ڈھیر نکال کے بڑی نفاست سے میز پر جما لیتے اور سر جھکا کے کام میں جُٹ جاتے۔ دو ڈھائی گھنٹے بعد جب دوسرے ساتھیوں کی آمد شروع ہو جاتی اور کمرہ تھوڑی دیر کے لئے پارلیمنٹ ہاؤس کی طرح گونج اٹھتا تب علی بھائی ہاتھ سے ڈاٹ پن رکھتے اور انگڑائی لے کر ملجے بے ترتیب بالوں میں انگلیاں پھیرتے اور ساتھیوں سے گپ لڑاتے اور بیڑی سگریٹ جو مل جائے پی لیتے۔ کہا جاتا ہے کہ دفتر کے اوقات میں علی بھائی نے آج تک اپنے پیسوں سے نہ بیڑی سگریٹ پی نہ پلائی۔ چائے ولائے کی بات تو دور رہی۔ اپنے پاس سے تو بس وہ دو ایک بیڑی صبح سب کے آنے سے پہلے اور دو ایک شام کو سب کے جانے کے بعد پیتے تھے۔

یار دوستوں میں وہ کنجوس مکھی چوس مشہور تھے۔ گھر سے لنچ باکس تک نہ لاتے۔ کوئی پوچھتا تو ایک ہی جواب تھا کہ "میں صبح کھا کر نکلتا ہوں۔ گرم دال روٹی مجھے ٹھنڈے پوری پراٹھوں سے زیادہ پسند ہے۔ ہمارے یہاں صبح ہی جو کچھ ۔۔۔ دال، سبزی پکتا ہے، میں گرم گرم روٹی کے ساتھ کھا لیتا ہوں۔ پوری چار روٹیاں، موٹی موٹی۔ اوپر سے دو کپ چائے ۔۔۔ پھر بھلا لنچ کی گنجائش کہاں ۔۔۔؟" اور واقعی لنچ وہ کبھی کسی کے لنچ بکس سے نہیں کھاتے تھے۔ کتنا ہی کہو کیسی کیسی لالچیں دو ۔۔۔ "علی بھائی آج آملیٹ ہے۔ علی بھائی بھنڈی کی سبزی ۔۔۔ علی بھائی قیمہ میتھی ۔۔۔" مگر علی بھائی ٹس سے مس نہ ہوتے۔ ہاں کینٹین سے کچھ منگا کے کھلانا ہو تو کھا لیتے مگر ویسے کھانے سے عام طور پر انہیں دلچسپی نہ ہوتی۔ چائے کے شوقین تھے اور ساتھی ان کا یہ شوق خوشی خوشی پورا کرتے تھے کہ روز وہ کسی نہ کسی کی چھوٹی موٹی فائل نپٹا دیتے۔ کسی نہ کسی کا اٹکا کام کر دیتے مگر اس سے زیادہ نہ انہوں نے طلب کیا نہ کسی نے دیا۔

حلیہ علی بھائی کا ایسا ہوتا تھا کہ چپراسی تک گھاس نہ ڈالتے۔ کرتا پاجامہ جو ہمیشہ میلا میلا سا ہی رہتا، دھل کر بھی اس کا میل پورا نہ کٹتا۔ پیر میں سستی چپل، لمبے بے ترتیب بال جسے شاید ہفتے کے ہفتے تیل نصیب نہ ہوتا ہوگا۔ چہرے پر ایسی مظلومیت اور بے چارگی کہ زیادہ دیر ان کی طرف دیکھنے سے اپنا بلڈ پریشر ڈاؤن ہو جائے۔

آپ کا بلڈ پریشر ہائی ہو یا ڈاؤن، انہیں کسی سے کیا مطلب۔ وہ سر جھکائے اپنا کام کرتے رہتے تھے اور جب ساری فائلیں نپٹ جاتیں اور میزیں صاف ہو جاتا جیسے کسی VVIP کی آمد پر سڑکیں، تو وہ اطمینان سے اپنے جھولے سے کوئی رسالہ کوئی کتاب نکال کے پڑھتے۔ اور تب علی بھائی دوسرے ہی علی بھائی ہوتے گیانی دھیانی۔

بعد کے علی بھائی یو۔ڈی۔سی سے الگ۔

اور جب پڑھنے کو بھی کچھ نہ ہوتا اور کرنے کو بھی تو وہ اپنے کسی ساتھی کا کام دیکھنے لگتے۔ اسی لئے تو وہ اپنے پرائے سب کے چہیتے تھے۔ جس کو گھر جانے کی جلدی ہوتی اس نے اپنی بچی ہوئی فائلیں علی بھائی کی میز پہ رکھ دیں اور خود غائب ــــ!

سیکشن کا کوئی نہ کوئی بابو دیر سے آتا اور کوئی نہ کوئی جلدی جاتا اور علی بھائی کی میز آباد رہتی۔ جس آفیسر کو جو انفارمیشن چاہیے ہوتی وہ علی بھائی کو بلاتا اور علی بھائی گھنٹوں پسینہ بہا کے ساری انفارمیشن مہیا کر دیتے۔ لہٰذا علی بھائی سے اب سب خوش تھے ــ افسر بھی اور ساتھی بھی ــ اور چپراسی بھی اور چوکیدار بھی ــــ!

وہ سات کے بجائے بارہ بارہ گھنٹے کام کرتے۔ رات کے آٹھ آٹھ بجے

تک بیٹھے رہتے۔ مگر چونکہ ان کے دفتر میں اوور ٹائم کا سسٹم نہیں تھا
اس لئے ایک پیسہ زیادہ نہ ملتا۔ ہاں ڈائریکٹر، ڈپٹی ڈائریکٹر، جوائنٹ ڈائریکٹر
وغیرہ وغیرہ اکثر اپنے ساتھ دورے پر لے جاتے کہ ان جیا چلتا پھرتا کمپیوٹر کوئی
اور نہ تھا۔ نا ان جیسی صاف ستھری سلیقے سے maintain کی ہوئی فائل۔
ان دوروں کی وجہ سے سرکاری خرچ پر سیر و تفریح ہو جاتی۔ اسی بہانے وہ کئی
شہر گھوم چکے تھے۔

اتنا قلم گھسنے اور سر کھپانے پر انہیں ان کی سروس کے اٹھارہ سالوں میں
کیا ملا ۔؟ بس اتنا کہ U.D.C سے L.D.C ہو گئے۔ کہ جوڑ توڑ کے
وہ آدمی نہ تھے۔ وہ تو بس دفتری آدمی تھے۔ فائلوں میں گھرے، فائلوں سے
بنے۔ ان کے وجود سے دفتر کو الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ ایسا لگتا
تھا کہ انہیں بھی دفتر کی عمارت کے ساتھ ہی بنا یا گیا ہے۔ دفتر کی میز کرسی کے
لئے ان کے وجود کے اوتار کھا بڑبت کو پکی مٹی سے تھوپ تھاپ کر کرسی سے
نصب کر دیا گیا۔ ان کے بغیر دفتر اور ان کا سیکشن ایسا ہی ادھورا ہوگا۔ جیسے
بغیر دروازے کا کمرہ۔ وہ بھی دروازے کی گھن لگی چوکھٹ کی طرح دفتر کے کمرے
میں جڑے تھے ۔!

جس طرح انہوں نے سروس کے اٹھارہ سالوں میں کبھی چھٹی نہیں لی،
کسی کو چائے نہیں پلائی اسی طرح اپنے گھر بھی کسی کو نہیں بلایا۔ ویسے کسی کو
کبھی احساس بھی نہیں ہوا کہ دفتر کے علاوہ ان کا کوئی گھر بھی ہو سکتا ہے کہ لوگ
شام کو انہیں دفتر میں چھوڑ کر جاتے اور صبح اسی جگہ جوں کا توں بیٹھا پاتے۔
تو پھر ان کے گھر کی کسے خبر ہو سکتی ہے۔ اور شاید کبھی ہوتی بھی نہیں۔
ایک شام ڈائریکٹر صاحب کے پاس دلی سے ڈیپارٹمنٹ کے سیکریٹری

کی کال آئی کہ صبح کے پلین سے ایک خاص فائل لے کر دلی پہنچ جائیں۔ وہ کچھ اہم اسکیمیں لے کر دلی گئے تھے۔
اس فائل کے لئے ڈائریکٹر نے جوائنٹ ڈائریکٹر کو فون کیا۔ جوائنٹ ڈائریکٹر نے ڈپٹی کو ــــ اور ڈپٹی نے ڈپٹی نمبر دو کو ــــ
فائل نمبر دو کے بستۂ خاص میں تھی۔ مگر اس میں بہت کام باقی تھا۔ چھوٹے بڑے سب صاحب ایک جگہ جمع ہو گئے، لیکن راتوں رات اس فائل کا پورا کرنا کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ سب نے ہتھیار ڈال دیئے۔
کال چونکہ ڈائریکٹر صاحب نے خود ریسیو کی تھی کہ سیکرٹری صاحب نے براہ راست بات کی تھی، اس لئے یہ بہانہ بھی نہیں چل سکتا تھا کہ میسج نہیں ملا۔ سب اپنے سے چھوٹے کو خونخوار نظروں سے دیکھ رہے تھے اور طرح طرح سے غصہ اتار رہے تھے۔ ڈائریکٹر صاحب سگریٹ پہ سگریٹ پھونک رہے تھے۔ جوائنٹ ڈائریکٹر دونوں ہاتھ باندھے چڑیا گھر میں بند شیر کی طرح کمرے میں چکر لگا رہے ہیں۔ دونوں ڈپٹی فائل کے صفحے الٹ پلٹ رہے ہیں۔ اتنا سب ناٹک ہو رہا تھا، مگر عقل کسی کی پیدل بھی نہ چل پا رہی تھی کہ ایکدم سے سب سے چھوٹے صاحب نے کرسی سے اچھل کے نعرہ لگایا ــــ 'علی'۔
سب نے دہرایا ــــ 'ہاں علی ــــ علی'۔
اور سب کے چہروں سے فکر کے بادل چھٹ گئے۔ سکون کی دھوپ پھیل گئی۔ سب کے سب گاڑی میں بھر کے گاڑی کو ہوائی جہاز کی رفتار سے اڑا کر دفتر پہنچے۔ ساڑھے آٹھ بج چکے تھے اور علی بھائی کچھ ہی دیر پہلے چوکیدار کو کمرے کی چابی سونپ کر باہر نکلے پر اچھی طرح منہ ہاتھ پیر دھو دھلا، اور لان کی ٹھنڈی ہری گھاس پر اطمینان سے لیٹ کر سکون کے ساتھ بیڑی کے

کش لگا کے جا چکے تھے۔

اب کیا ہو۔ علی بھائی کا گھر آج تک کسی نے دیکھا نہیں تھا۔ بڑے صاحب چھوٹے صاحب کی بات تو چھوڑیئے، صاحبوں کے چپڑاسیوں اور ڈرائیوروں نے بھی نہیں۔

اب ۔۔؟

چوکیدار سے ان کی گاڑھی چھنتی تھی کہ اکثر گرمی کے دنوں میں وہ دفتر کے لان پر رات بھی بسر کر لیا کرتے تھے اور نلکے پر نہا بھی لیتے تھے سو کچھ اٹکل سے اس نے ان کا محلہ اور کوارٹر نمبر بتا دیا۔ گیا وہ خود بھی وہاں کبھی نہیں تھا۔

ڈھونڈتے ڈھانڈتے گاڑی اس محلے میں داخل ہوئی جہاں دو دو کمروں کے چھوٹے چھوٹے سرکاری کوارٹروں کا جنگل کھڑا تھا۔ اس بھیانک تاریک جنگل میں تو آدمی دن کو بھٹکا بھٹکا پھرے، رات کی بات تو قیامت کی بات ہوئی۔ نہ اتنی آنکھیں کچھ دیکھ سکیں نہ اتنے کان کچھ سن سکے ۔۔ کہ محلے والوں نے بھی نہ علی بھائی کا نام سنا تھا نہ ان کا گھر دیکھا تھا۔ وہ تو اس تبت بھوپال سے دلی تک کے چھوٹے بڑے سب صاحبوں کی قسمت کے ستارے ہمالہ اور وندھیاچل کی کسی بلندی پر تھے کہ ایک بے روح بے جان ادا اس سے اندھیرے کوارٹر میں تھکے ہارے علی بھائی داخل ہوتے دکھائی دیئے۔

معاملہ گمبھیر تھا اور حالات وفاداری کے تمغے کے حصول کے لئے انتہائی سازگار ۔۔ لہٰذا چپراسی ڈرائیور کو موقع نہ دیتے ہوئے خود چھوٹے صاحب چھپکے لپکے اور غڑاپ سے اندر ۔۔ لیکن دوسرے ہی لمحے بوکھلا کے حیران پریشان واپس نکل آئے۔ شاید بغیر دستک دیئے ہی۔

گھر کے دونوں چھوٹے چھوٹے کمرے ۔ ہر کونا پھٹے پرانے بستروں اور اس میں سے نکلے بے گنتی بے شمار سروں اور پیروں سے لبالب بھرا تھا ۔ اب وہاں کسی اور کا داخل ہونا سوئی کے ناکے میں اونٹ کے داخل کرنے سے کم نہ تھا ۔

— اور اسی لئے شاید علی بھائی دفتری آدمی ہو کر رہ گئے تھے —!

شیرازہ

میں چھپنے والی نگارشات کا حق اشاعت اکیڈمی کے نام محفوظ ہوتا ہے ۔ اگر کوئی رسالہ یا اخبار انہیں نقل کرنا چاہے تو اس کے لئے خاص اجازت یا حوالہ ضروری ہے ۔

جیوتیشور پتھک

لکیروں کا فریب

دفتر سے واپسی کے بعد میرا ذہن کافی بوجھل ہے۔

جب سریتا کو نوکری سے برخاست کیا تو میں اُسی وقت سے اِس احساس میں مرا جا رہا تھا مگر مجبوری تھی مینیجمنٹ کا فیصلہ تھا جو اس تک پہنچانے کی ذمہ داری مجھے سونپی گئی تھی۔

گذشتہ چھ برسوں سے وہ میرے سیکشن میں ٹائپسٹ کا کام کرتی تھی — وہ از حد حساس اور ریزرو تھی۔ کبھی کسی کے ساتھ غیر ضروری بات نہیں کرتی تھی بس اپنے کام میں مشغول رہتی اور تمام فائلوں کو ختم کرنے کے بعد دم لیا کرتی۔ اکثر لڑکیاں دفتر میں سوئیٹر بُننے یا گپ لڑانے میں وقت ضائع کرتیں۔ دوپہر کے وقت کینٹین میں اس قدر شور مچاتیں کہ چھت پھٹتی معلوم ہوتی مگر وہ اپنی فائلوں میں غرق رہا کرتی گویا باہر کی دُنیا کا وجود اس کے لئے بے معنی ہو۔

میں نے بارہا اس کی سنجیدگی کی وجہ دریافت کرنا چاہی مگر اس نے کبھی موقع ہی نہیں دیا۔ شاید وہ اپنی ذاتی زندگی میں بیرونی مداخلت پسند نہیں کرتی

تھی۔ دفتر کی باقی لڑکیاں اسے اَن سوشل اینمل کہہ کر بات آئی گئی کر دیتیں مگر میرے لئے سریتا کی شخصیت ایک معمہ بنی ہوئی تھی۔ سیکشن آفیسر کے ناطے میں نے کئی مرتبہ اس کو فائل سمجھانے کے بہانے بُلوایا تھا مگر اس کا ایک ہی جواب ہوتا:

"آپ کو جو کچھ کہنا ہے فائل پر لکھ دیجئے۔"

میرے سیکشن میں سریتا ہی واحد لڑکی تھی جس نے کبھی اوور ٹائم لگانے سے انکار نہیں کیا تھا۔ خواہ رات کے دس بج جائیں وہ اپنا کام ختم کر کے ہی گھر جایا کرتی تھی۔

میں نے زیرو برج تک اس کا تعاقب کیا تھا۔ بعد ازاں وہ پیچیدہ گلیوں میں ایسی گم ہو جاتی کہ بس۔

ایک دن میں نے ہمت کر کے پوچھ ہی لیا:

"سریتا۔ تمہارے گھر میں کون کون ہے۔؟"

"آپ کے سامنے میں ہوں اور بس۔" وہ ٹائپ کرنے میں مصروف ہو گئی۔

"دیکھو۔ مجھے غیر مت سمجھو۔ میں تمہاری مدد تو نہیں مگر ہمدردی ضرور کر سکتا ہوں۔"

"شکریہ۔ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔"

وہ چھٹی کا دن تھا۔ ہمیں دن بھر کام کر کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کی میٹنگ کے لئے ضروری کاغذات تیار کرنا تھے۔ چنانچہ میں نے غنیمت سمجھ کر سریتا سے استفسار کرنا واجب سمجھا تاکہ اس کی شخصیت کے پرتوؤں کو کھول سکوں۔ وہ ایک مشین کی طرح مسلسل ٹائپ کئے جا رہی تھی۔ گویا اس کے سر پر جنون سوار تھا۔ میں کھسیانا ہو کر اپنی سیٹ پر واپس آ گیا اور نوٹ ٹیک پر الٹی سیدھی

لکیریں کھینچنے لگا۔ مگر اسی لمحہ مجھے یاد آیا کہ میری بیوی نے دفتر آتے وقت کہا تھا؛ "آج ماں جی کا حال ضرور پوچھ آیئے۔ بہت دنوں سے ان کی طبیعت اچھی نہیں"۔

چنانچہ میں صبح ہی ہفتے چنار کی طرف نکل گیا تا کہ ان کی طبیعت کا پتہ لگا سکوں۔ میری شادی کے بعد ماں بڑے بھائی کے ساتھ رہتی ہے جو ایک سرکاری دفتر میں اکاؤنٹس آفیسر ہیں۔ انہوں نے ایک بڑی کوٹھی کرائے پر لی ہوئی ہے اور زندگی شان کے ساتھ بسر ہو رہی ہے۔

ماں نے مجھے دیکھ کر منہ پھیر لیا تھا۔ اس کے چہرے پر جھانکتی ہوئی حقارت کو میں برداشت نہیں کر سکا۔ چنانچہ میں بوجھل قدموں کو کوٹھی سے باہر نکل آیا تھا۔ بھابی نے بیٹھنے کے لئے نہیں کہا تھا۔ وہ ماں جی کے تیور دیکھ کر آہستہ سے کھسک گئی تھی۔

میری شادی کو دس برس گذر چکے ہیں اور چھ برس قبل پتا جی کا انتقال ہو چکا تھا۔ میرے لئے چاند سی دلہن میری ماں نے ہی پسند کی تھی اور مجھے اس بات کا علم اس وقت ہوا جب والدین نے اپنا فیصلہ صادر کر دیا۔ میں نے انکی پسند کو سر تسلیم خم کر کے قبول کر لیا۔ مگر خود کیا ہوا فیصلہ ماں کے حلق سے نہیں اترا۔ اس شادی سے ان کی توقعات پوری نہیں ہوئی تھیں۔ اس بات نے تمام گھر میں تناؤ پیدا کر دیا۔ ماں کا کہنا تھا کہ کچھ عرصے کے لئے بیوی کو مائیکے چھوڑ دوں کیوں کہ وہ ہمارے گھر میں خود کو ایڈجسٹ نہیں کر سکی ہے۔ میرے ضمیر نے اس بات کو گوارہ نہیں کیا کیوں کہ میری کوشش یہ تھی کہ میں اس عورت کو بدلے ہوئے حالات کے سانچے میں ڈھال سکوں۔

پتا جی اسی صورت حال سے متفکر تھے۔ بارہا انہوں نے بالواسطہ طور پر

یہ بات چھیڑنے کی کوشش کی مگر بیوی کو لے کر ماں جی اور میرے درمیان خلیج بڑھتی گئی۔

ان حالات کے لئے صرف ماں جی ہی نہیں بلکہ میری بیوی بھی ذمہ دار تھی وہ خود کو نئے ماحول کے مطابق ذہنی طور پر ڈھال نہیں سکی تھی۔ ابھی تک اپنے میکے کی وابستگی اس کے ذہن کو جکڑے ہوئے تھی۔ اس صورت حال نے میرے لئے بھاری مشکلات پیدا کر دی تھیں کیوں کہ میں ایک سفید پوش آدمی تھا۔ آئے دن اس کے تقاضے پریشان کر دیتے۔

"دنیا بھر کے لوگ اوپر کی کمائی کرتے ہیں۔ تم بھی کرو۔"

"مگر یہ غلط ہے۔ جرم ہے۔!!"

"میں کچھ نہیں جانتی۔"

گھر میں تناؤ بڑھنے کی وجہ سے ہمیں الگ ہونا پڑا۔ پتا جی عمر کے آخر ایام میں دنیا داری کے معاملوں سے بے کنار ہو چکے تھے۔ ماں کو میرے ساتھ رہنا گوارہ نہیں تھا چنانچہ چار و ناچار ان دونوں کی ذمہ داری بھابی صاحبہ کو اٹھانا پڑتی۔ سماج اور رشتہ داروں کی نظروں میں ان کی قدر و منزلت بڑھ گئی۔ میری بیوی کو موردِ الزام اور مجھے شکست قرار دے دیا گیا۔

میں اپنے تناؤ میں جیتا رہا۔ مگر آج مجھے سریتا کے وجود کے ساتھ ہمدردی ہو گئی تھی جو گم سم ایک مشین کی طرح کام کرتی رہی۔

میں نے جب سریتا کے ہاتھ میں مینیجمنٹ کی طرف سے جاری کردہ خط تھمایا تو اس کے چہرے پر کسی قسم کا کوئی تاثر نہیں تھا۔ اس نے ایک گہری سانس لی۔ میں نے اسے بیٹھنے کے لئے کہا۔ وہ خاموش اور مبہوت کھڑی رہی۔

"مجھے اس کا افسوس ہے۔"

وہ بدستور خاموش رہی۔

"اب تم کیا کرو گی۔؟"

"اس پر ابھی کچھ نہیں سوچا ہے"۔ اس نے مختصر سا جواب دیا۔

"بیٹھ جاؤ سریتا۔"

"آئی ایم ساری"۔ اس نے کھسیاتے ہوئے کہا۔

"گھر میں تمہاری ماتاجی ہیں؟"

اس نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

"پتاجی۔؟"

"میری ماں کا ڈائیوورس[*] ہو گیا تھا"۔

"تمہارا گذارہ کیسے چلا۔؟"

"ماں ایک سرکاری سکول میں اُستانی تھیں۔ اب ریٹائر ہو چکی ہیں"۔

"کیا میں ان سے مل سکتا ہوں۔؟"

"نہیں۔"

"خیر۔ تمہاری مرضی"

کچھ دیر تک ہم دونوں میں سے کسی نے بات نہیں کی۔ میں حسب عادت دفتر کی سلیپ بک پر الٹی سیدھی لکیریں کھینچتا رہا۔ سریتا نے اٹھنا چاہا مگر میں نے آنکھوں کے اشارے سے اسے منع کر دیا گویا اس کی موجودگی میں مجھے عجیب ذہنی سکون کا احساس ہو رہا تھا۔ میں اس لمحاتی کیفیت سے محروم نہیں ہونا چاہتا تھا۔

"میری کہانی سُن سکو گے۔؟" دفعتاً سریتا نے کہا۔

[*] طلاق

"کیوں نہیں۔ کم از کم سُن تو سکوں گا"۔

"میری ماں فالج کی مریضہ ہے اور قرضہ کافی بڑھ چکا ہے اس لئے اب میرا اس ادھیڑ عمر میں باس کے ساتھ شادی کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں"۔

"باس! کون باس؟"

"ہمارے چیئرمین۔۔۔!"

"تمہاری مراد چتر ویدی جی سے ہے۔؟"

"ہاں! وہی صاحب۔۔۔! ایک عرصے سے مجھ پر ڈورے ڈال رہے ہیں جیسے میں ایک بکاؤ مال ہوں مگر میں نے لفٹ نہیں دی۔ میری ماں نے ان سے قرضہ لیا تھا"۔

"یہ قرضہ کتنا ہے۔ کب لیا؟"

"یہ قرضہ ہم نے دس برس قبل لیا تھا۔ تب چتر ویدی جی نئے نئے یہاں آئے تھے۔ ان کا میری ماں کے ساتھ کافی میل ملاپ تھا اور انہوں نے اس کی بیماری پر ترس کھایا تھا۔ یہ روپیہ لے کر ماں نے ایک چِٹ فنڈ کمپنی میں لگا دیا تھا تاکہ وہ میری شادی کے لئے رقم جمع کر سکے مگر اچانک چِٹ فنڈ کمپنی فیل ہو گئی۔ ہماری رقم ڈوب گئی۔ ماں کو اس غم میں فالج کا دورہ پڑا۔ ہم لوگ نہایت لاچاری کی حالت میں تھے۔ میں اپنے پتاجی کے پاس گئی مگر وہ اپنی دنیا میں ہی مست تھے۔ انہوں نے ہماری بات نہیں پوچھی۔ ان حالات میں چتر ویدی صاحب نے ہمارا دامن تھامے رکھا اور اسی صورت میں وہ اپنی فرم میں مجھے نوکری دینے کے لئے تیار ہو گئے کہ میں کسی کے ساتھ کسی قسم کا میل جول نہ رکھوں اور نہ ہی اپنے خانگی تعلقات کسی پہ ظاہر ہونے دوں"۔ پہلے تو وہ اس انتظار میں تھے کہ شاید ماں مر جائے اور وہ میرے ساتھ شادی کر سکیں، مگر گذشتہ ایک برس سے اُن کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے

وہ مزید انتظار نہیں کر سکتے۔ پچھلے ایتوار کو چھٹی کا دن تھا۔ انہوں نے نیرو پارک کے ریستوران میں مجھے بلایا تھا تاکہ میرے آخری فیصلے کے بارے میں جان سکیں۔ میں نے اس معاملے پر ٹھنڈے دل سے غور کیا۔ ماں کے ساتھ مشورہ کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ مگر اس کی پتھرائی آنکھوں نے میرے دل کی کیفیت کا اندازہ کر لیا تھا۔ مجھ سے ساری بات دریافت کر کے خاموش رہیں۔ بے چاری بول کیا سکتی تھیں۔ چنانچہ خوب سوچ سمجھ کر میں نے چترویدی صاحب کی پیشکش کو ٹھکرا دیا تھا ــــــ سو آج یہ سب ہو گیا۔"

"اب ــ؟"

"اب چارہ کیا ہے؟ یہی سوچ رہی ہوں"۔

"ایک بات کہوں ــ؟"

"کہیئے ــ؟" اس نے کہا۔

"کیا میں ایک دوست کے ناطے تمہاری مدد کر سکتا ہوں؟"

"آپ ــ؟" سریتا نے سوالیہ نظروں سے تعجب کے ساتھ میری طرف دیکھا۔

"ہاں ــ! دس ہزار روپیہ چترویدی کو لوٹانے کے لئے دے سکتا ہوں ــ!"

"مگر کیوں ــ؟"

"کیوں کا جواب میرے پاس نہیں"۔

"تو سنیئے"۔ اس نے رک رک کر فیصلہ کن انداز میں کہنا شروع کیا۔

"مجھے آپ کی امداد قبول نہیں"۔

"بھلا کیوں ــ؟"

"آپ اپنی مجبوریوں کے غلام ہیں اور میں آپ کے گھونسلے کا تنکا اپنے

آشیاں میں سمانا نہیں چاہتی - ہم سب اپنی اپنی صلیب اٹھائے ہوئے اپنی اپنی مجبوریوں میں جی رہے ہیں - آپ کا شکریہ"۔

سریتا جا چکی تھی اور میں اپنی سلیپ بک پر لکیروں کے چکرویوہ میں اُلجھ کر رہ گیا تھا - میری اور اس کی مجبوریوں میں قطعی یکسانیت نہیں تھی مگر نہ جانے کیوں ان لکیروں کے فریب میں ہم دونوں اُلجھے ہوئے تھے -

میری ماں — !

اس کی ماں — !!

دو مجبور ماں — دو بیچارنیں — اور خلش!

اسی لمحہ چترویدی صاحب میز پر آتے ہیں - میری سلیپ بک پر پڑی لکیروں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور بس —

رات کو میری بیوی پوچھتی ہے — "ماں جی سے مل کر آئے تھے کیا؟"

"ہاں —!" میں مختصر جواب دے کر کروٹ بدلتا ہوں اور سونے کی کوشش کرتا ہوں مگر لکیروں کی کشمکش بدستور میرے ذہن میں جاری ہے -

سریتا اور اس کی ماں ؟ — چترویدی — ؟؟ میری ماں اور میری بیوی ؟؟؟

مجھے تمام چہرے تحت شعور پر عکس در عکس گھومتے معلوم ہوتے رہتے ہیں - گویا میں کسی گرداب میں غوطہ زن ہوں اور ساحل کو پکڑنے کی کوشش کر رہا ہوں -

تین نوشتے

کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت بڑا منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۲۵ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں تین اور نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے ۔۔۔ (ادارہ)

(۲۶) بڈ برار (بھیڈ بھرادو)

بڈ برار کا مشہور تیرتھ "درہ بہ گام" اور پیر پنچال کے درمیان راستے پر اس جنگل میں واقع ہے جسے موٴرخوں نے "بیڈ بن" نام سے درج کیا ہے۔ یہ جگہ سطح سمندر سے سات ہزار آٹھ سو فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ یہ تیرتھ "گنگو بیڈ" اور "بیڈ گری" نام سے بھی مشہور رہا ہے۔

اگرچہ آج یہ تیرتھ اپنی اہمیت کھو چکا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ پرانے زمانے میں یہ کافی مشہور رہا ہے۔ نیل مت پوران میں کشمیر کے تیرتھوں کا ذکر کرتے وقت "گنگو بیڈ" تیرتھ کا نام بھی آیا ہے۔ کلہن اس تیرتھ کے بارے میں راج ترنگنی میں

لکھتے ہیں:۔

"اُس جگہ پر" سرسوتی " ہنس کا روپ اختیار کرکے تالاب میں اُترتی ہے۔ یہ تالاب " بیڈ " پہاڑ کی چوٹی پر واقع ہے اور اس کا پانی ایک ندی کی شکل میں باہر آتا ہے"۔

مغلوں کے دور تک " بڈ برار " کا تیرتھ کافی مشہور تھا۔ چنانچہ مورخ ابوالفضل اس کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے:۔

"شکرو کے قریب ہی ایک چھوٹا سا پہاڑ ہے جس کی چوٹی پر ایک دائمی چشمہ ہے۔ یہ حق پرستوں کے لئے تیرتھ کا مقام ہے اور یہاں برف نہیں گرتی"۔

سنسکرت کتابوں میں تیرتھ کا نام بھیڑ بھرادو درج ہے جس کی کشمیری صورت " بڈبرار " ہے۔ گوجر لوگ اسے " بجہ براڑ " کہتے ہیں۔

کافی عرصہ تک گمنامی کی حالت میں رہنے کے بعد اس تیرتھ کی نشاندہی سر آرل سٹائن نے ستمبر ۱۸۹۵ء میں کی۔ وہ اُسے کافی دیر تک تلاش نہیں کرسکا اگرچہ تیرتھ کا ذکر پرانی کتابوں میں موجود ہے لیکن کسی نے بھی اس کے گرد ونواح کے بارے میں کچھ تحریر نہیں کیا تھا۔

(بیڈ بال) بیڈ گری کی چوٹی شمال مشرق سے جنوب مغرب کی طرف تیس (۳۰) گز لمبی اور اس سے کچھ کم چوڑی ہے۔ اسی چوٹی پر بائیں جانب صاف وشفاف پانی کا ۵۵ فٹ چورس تالاب ہے۔ یہ تالاب دراصل ایک چشمہ ہے جس میں سے شمال کی طرف کافی مقدار میں پانی نکلتا ہے۔ تالاب کے اردگرد تراشے ہوئے پتھروں کے پنگمنٹ ہیں۔ پنگمنٹ میں لگائے گئے پتھر اب خستہ ہوچکے ہیں جس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ یہ کافی پہلے تعمیر کئے گئے ہیں۔

تالاب کے کنارے سے چھ فٹ کی دوری پر چاروں طرف بے جوڑ پتھروں کی دیوار کے نشان موجود ہیں ۔ یستائن کے وقت میں شمال مغرب اور شمال مشرق کی جانب کی دیوار کسی حد تک ٹھیک حالت میں تھی ۔ شمال مشرق کی جانب دروازے کی جگہ موجود ہے جس کی نشاندہی کھلی جگہ پر موجود منقش برآمدے کے پتھروں سے ہوتی ہے اور ان پر دروازہ کھڑا کرنے کے سوراخ نظر آتے ہیں ۔

دروازے سے نکل کر ڈھلان پر ایک اور تالاب رہا ہے جس کے ذریعے سے اوپر کے تالاب کا پانی نکلتا تھا ۔ دروازے کی جگہ کے قریب ہی باہر کی طرف ایک ہموار چوٹی والا بڑا پتھر ہے جس کی ہمواری پر "بدر چیھڈ" سمیت ۹ ، ایچ کے ڈولنگ تراشے گئے ہیں ۔ وہاں پر کاری گری سے ابھاری ہوئی ایک برہنہ عورت کی شبیہ بھی نظر آتی ہے جسے ہاتھوں میں پانی کا مٹکا لے کر دکھایا گیا ہے ۔ لگتا ہے کہ یہ عورت ایک دیوداسی کی ہے ۔ تینوں مورتیوں پر طاق جیسے چھتر بنائے گئے ہیں ۔ ڈولنگ اور عورت کی شبیہ پرانے زمانے کی مجسمہ سازی کے خوبصورت نمونے ہیں ۔ بڑے پتھر سے ذرا ہٹ کے ایک چھوٹے سے تراش دار پتھر پر نسوانی صورت کا آدھا حصہ موجود ہے ۔

پہاڑ کے جنوب مغربی دامن کے نیچے دیواروں کے آثار اور پختہ اینٹیں دکھائی دے رہی ہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ پرانے زمانے میں اس جگہ پر یاتریوں کے لئے دھرم شالائیں رہی ہوں ۔

" بڈ برار " کے تیرتھ پر پرانے زمانے میں چیت ماہ کے شکل پکھش کی اشٹمی ، نومی ، چتردشی اور پورنماشی کے روز یاترا لگتی تھی ۔

اس تیرتھ کی اہمیت کم ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ دُور دراز جنگل میں واقع ہونے سے چیت کے مہینے میں یاتریوں کو وہاں جانے میں دقت

ہوتی ہوگی۔ اسی وجہ سے لوگوں نے اس یاترا کو "ہوال" (ضلع پلوامہ) میں قائم کیا جس سے اس استھاپن کی یاد تازہ رہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہوال کے تیرتھ کو "بودبرار" جیسی شہرت نصیب نہ ہو سکی۔

"بڈبرار" کے تیرتھ کے دائیں بائیں اور اس کے پڑوس میں گووردھن دھر، رام آشرم، رامُو اور سیت رشی کے تیرتھ بھی موجود تھے لیکن اب ان میں سے اکثر کا کوئی نام ونشان نہیں ملتا۔

c ـــ (اصل : موتی لال ساقی

ترجمہ۔ ارجن دیو مجبور)

کتاب نامہ

* BAMZAI, A.K.
* HASSAN : TAREEK
* STEIN : GEOG, RAJ * BATES.

(۲۷) بڈشاہ کا ڈمٹھ

بڈشاہ کا تعمیر کردہ مقبرہ شاہمیری دور کی وہ نادر تعمیر ہے جو آج تک پوری کی پوری صحیح حالت میں کھڑی ہے۔ مہاراج گنج سرینگر کے علاقے میں تعمیر کیا گیا یہ مقبرہ بڈشاہ (۱۴۲۰ء — ۱۴۷۰ء) کی ماں کا مقبرہ ہے جو بڈشاہ کی عظمت کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ کشمیری فن تعمیر کی تواریخ میں ایک نئے طرز کی نشاندہی کرتا ہے۔

مقبرے کی تعمیر میں استعمال کی گئی نیلے رنگ کی ہموار ٹائلیں بادشاہ کے ذوقِ جمال کی گواہ ہیں۔ حقیقت میں یہ ٹائلیں اور دوسری طرف مقبرے کی فن کاری کشمیری فن تعمیر پر ایرانی اثرات کی طرف واضح اشارہ کرتی ہیں۔

اس طرح کی کوئی دوسری تعمیر ہمیں کشمیر یا کشمیر کے آس پاس کے علاقے

میں نہیں ملتی ہے۔ یہ مقبرہ اس مضبوط اور پائیدار تمدنی اتحاد کی علامت ہے جو شاہمیری دور اور خصوصاً بڈشاہی دور میں وسط ایشیا اور کشمیر کے بیچ پروان چڑھا۔

یہ مقبرہ شاہمیری دور کی باقی تعمیروں سے مختلف ہے۔ اس دور میں اکثر تعمیریں لکڑی کی ہوتی تھیں جس وجہ سے اُس زمانے کی اکثر تعمیروں کا نام و نشان تک نہیں ملتا۔ لکڑی کی عمارتوں سے متعلق اس بات کی طرف اشارہ کرنا مناسب رہے گا کہ لکڑی وافر مقدار میں مہیا ہونے کی وجہ سے چوبی طرزِ تعمیر کشمیر کا عوامی طرزِ تعمیر ہے جو کافی پہلے سے یہاں مروّج تھا چنانچہ اس طرزِ تعمیر کے کچھ نمونے ابھی تک کشمیر میں چرارشریف اور بیٹھ مالو میں نظر آتے ہیں۔ جنگلوں کے نزدیک ابھی تک پُرانے عوامی طرزِ تعمیر کے نمائندہ مکان موجود ہیں۔ یہ مقبرہ پرانی بنیاد پر تعمیر ہوا ہے۔ پرانی تعمیر کے کچھ حصّے جن میں برآمدہ وغیرہ شامل ہے، ابھی تک اس جگہ موجود ہیں۔ یہاں جو قدیم مندر قائم تھا اس کے ٹوٹے پھوٹے پتھر احاطے کے اردگرد کی دیوار میں چُنے گئے ہیں۔ محققوں کا خیال ہے کہ راجہ پروَرسین (پانچویں صدی) کا تعمیر کردہ "لوکی شوری" مندر اسی جگہ قائم تھا۔

کنناگھم اور کول بھی اس جگہ بکھرے ہوئے آثاروں کو چوتھی یا پانچویں صدی کے آثاروں میں شامل کرتے ہیں جس سے یہاں "لوکی شوری" مندر ہونے کے اندازے کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔

مقبرے کی تعمیر میں پتھروں کے علاوہ اوپر سے نیچے تک اینٹوں کا استعمال ہوا ہے، مگر تعمیر کی ہمواری اور صحیح ڈھنگ تعمیرکاری کی پختگی پر دلالت کرتا ہے۔ ایرانی طرز کی رنگدار ٹائلوں سے مقبرے کو سجایا گیا ہے۔

قبوں کے نیچے کنڈی کی طرح کا گھیرا مقبرے کو پُرکشش بناتا ہے۔ محراب دار کھڑکیوں کے نیچے والی کرڑیوں کے نیچے تراشیدہ اینٹوں کا دائرہ اس تعمیر کی ایک اور خصوصیت ہے۔ اینٹوں سے اُبھارے آدھے چکر تعمیر کاری میں ہنرمندی کا ایک نیا طرز پیش کرتے ہیں۔

اصلی مقبرہ آٹھ کونے والا ہے جس پر پانچ قبے بنے ہوئے ہیں۔ ان قبوں میں سے بیچ کا بڑا اور کناروں کے قبے مقابلتاً چھوٹے ہیں۔ مقبرے کے اندر صرف ایک ہی کمرہ ہے۔ سوراخوں وغیرہ میں لگائی گئی لکڑی آج تک دیمک لگنے اور خراب ہونے سے بچی ہوئی ہے۔ مقبرے کے احاطے میں بڈشاہ کے دور سے لے کر کئی نامور لوگ دفن ہیں۔ فارسی تواریخوں میں اس احاطے کو مزارِ سلاطین کا نام دیا گیا ہے۔ اسی احاطے میں مرزا حیدر دُغلت، جس نے کشمیر پر ہمایوں کی طرف سے حکومت کی اور اس کے نام پر سکّے بھی جاری کیا، دفن ہے۔ مرزا حیدر کاشغری، جسے کشمیری مرزا حیدر کاشکاری کے نام سے یاد کرتے ہیں، ۱۵۵۱ء میں اس دنیا سے رخصت ہوئے۔

کتاب نامہ:
* ABUL FAZL: Ain, BAMZAI, A.K
* SOFI: KASHEER * HASSAN: TAREEKH
* FANG * LAWRENCE * STEIN
* MUHIBBUL HASSAN * GOETZ * KAUL
* SOOMAN * KAK * GAZETTEER * BATES

(اصل: موتی لال ساقی
مترجم: ارجن دیو مجبور)

(۲۸) بوڑھا امرناتھ

بڈھا امرناتھ یاترا پونچھ سے سولہ (۱۶) میل دُور راج پور میں ہے۔ یہ استھاپن پورن دریا کے کنارے پر دو پہاڑوں کے بیچ میں واقع ہے۔ روایت ہے کہ یہ استھاپن کشمیر کے امرناتھ سے بھی پرانا ہے جس کی وجہ سے اسے بڈھا امرناتھ کہتے ہیں۔ استھاپن پر جموں کے دُور دراز علاقوں سے یاتری یاترا کرنے آتے ہیں۔

پرانے زمانے میں 'بڈھا استھاپن' پر کافی آنا جانا رہا ہوگا۔ کیوں کہ یہ اس راستے میں آتا تھا جو لوہر کوٹ کو جاتا تھا۔ اس زمانے میں لوہر کوٹ "دروابھیسار" علاقے کا صدر مقام تھا اور وہاں سے توشہ میدان کے راستے کشمیر تک راستہ جاتا تھا۔ کشمیر میں ہندو دور کے اختتام تک اس راستے کو کافی اہمیت حاصل تھی۔ اس بات کا حوالہ ملتا ہے کہ ساتویں صدی میں بھی اس راستے سے آمد و رفت ہوتی تھی' لیکن بارہویں صدی کے بعد توشہ میدان کا راستہ اپنی اہمیت کھو بیٹھا اور اسی وجہ سے استھاپن بھی نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ اس جگہ جو مندر ہے وہ کافی عرصے تک زیر زمین تھا۔ بعد میں ایک سادھو نے لوگوں کی مدد سے اس کے اردگرد مٹی ہٹا کر اسے باہر نکالا۔ کہتے ہیں اس سادھو کو خواب میں کہا گیا تھا کہ وہ اس جگہ جا کر مندر کو زمین سے باہر نکالے۔

یہ قدیم شیو مندر اوپر سے نیچے تک ایک ہی پتھر کا بنا ہوا ہے۔ اس میں سفید پتھر کا شولنگ ہے۔ اسی پتھر سے لنگ کا چھتر بھی نکالا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مندر میں گروڑ' ردر اور گنیش کی مورتیاں بھی ہیں۔ مندر کے چاروں جانب دروازے ہیں۔ اس وقت اگرچہ یہ شیو مندر ہے لیکن شلپ شاستر کے مطابق صرف برہما کے مندر میں ہی چاروں طرف دروازے ہوتے ہیں۔ استھاپن پر ساون کی پورنماشی کو میلہ لگتا ہے۔ کشمیر ہی کی طرح پونچھ کے دشنامی اکھاڑے میں پورنماشی سے کچھ روز قبل چھڑی کی پوجا ہوتی ہے۔ اکھاڑے کے مٹھ دار کی سرکردگی میں چھڑی روانہ ہوتی ہے اور پورنماشی کو درشن ہوتے ہیں۔

(اصل: موتی لال ساقی
مترجم: ارجن دیو مجبور)

کتاب نامہ:

* HASSAN : Tareekh
* MANI * STEIN : Raj * LAWRENCE
* KAK

اکادمی کی سرگرمیاں

اس سال رمضان کا مقدس مہینہ اپریل کے دوسرے پندرھواڑے میں شروع ہوا
اس لئے وادی میں اکادمی کی سرگرمیوں کی رفتار قدرے دھیمی رہی ۔ اپریل میں ویسے بھی
اکیڈیمی کی سرگرمیوں میں کچھ کمی واقع ہوتی ہے ۔ بہرحال ۹ ، اپریل کو جو کہ کشمیری زبان کے
قد آور شاعر غلام احمد مہجور جنہیں شاعر کشمیر بھی کہا جاتا ہے کے یوم پیدائش کے سلسلے
میں ان کے آبائی گاؤں متری گام (پلوامہ) میں اکیڈیمی نے ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا
جس میں ضلع پلوامہ کے علاوہ سری نگر کے کئی سرکردہ شعراء نے بھی شرکت کی۔ شعراء کے
اسمائے گرامی ہیں :

غلام احمد کستور ۔ عبدالرحمن طالب ۔ محمد اکرم بٹ ۔ غلام رسول بیوہ ۔
غلام احمد شمشاد ۔ اومکار ناتھ شبنم ۔ غلام محمد نوسوز ۔ عبدالرحمن آزاد ۔
غلام قادر مشتاق ۔ غلام نبی ناظر پروفیسر رحمن راہی ۔ محمد ایوب بیتاب ۔
محمد عبداللہ اور غلام احمد انجان

اکیڈیمی کی طرف سے اس موقعہ پر ایک محفل موسیقی کا اہتمام بھی کیا گیا جس



ندیم کے انتقال پر سیکریٹری اکیڈیمی محمد یوسف ٹینگ اور ان کے رفقا سوگواروں میں شامل تھے



"داہ سنسکار" کے وقت بھی سرکردہ ادیب اور دانشور موجود تھے۔

میں معروف گلوکار عبدالغفار ڈار کی پارٹی کے علاوہ محمد افضل ٹھوکر اور ان کے ساتھیوں نے بھی شرکت کی اور حاضرین کو محظوظ کیا۔

○

۱۹۸۷ء میں سوویت یونین میں "فیسٹول آف انڈیا" کی افتتاحی تقریب میں وزیر اعظم شری راجیو گاندھی نے بھی شرکت کی تھی، تب سے دونوں ممالک کے فن کار وقفے وقفے سے وہاں سے یہاں اور یہاں سے وہاں آتے رہے ہیں اور دونوں ممالک کے عوام کو اپنی ثقافت اور اپنے فن سے محظوظ کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ ۱۹۸۷ء میں کشمیر سے بھی ایک تمدنی وفد سیکریٹری اکادمی کی سربراہی میں سوویت یونین کے دورے پر گیا تھا۔

۱۶ اپریل ۸۹ء کو سوویت یونین سے 'NAVIOI BALLET GROUP' سے وابستہ پچاس فن کاروں پر مشتمل ایک ٹروپ وادی کے چار روزہ دورے پر سرینگر پہنچا۔ اس گروپ کا تعلق سوویت یونین کی ریاست ازبکستان سے ہے۔ ہوائی اڈے پر ڈویژنل کمشنر جناب محمد شفیع پنڈت اور سیکریٹری اکیڈمی جناب محمد یوسف ٹینگ نے روسی مہمانوں کا سواگت کیا۔ اس موقعہ پر تقریر کرتے ہوئے ٹینگ صاحب نے ازبکستان اور کشمیر کے تہذیب و تمدن میں مماثلت کے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور اپنے دورۂ ازبکستان کا ذکر کیا۔ انہوں نے کہا کہ ہمیں وہاں لگا جیسے ہم کشمیر میں ہی کہیں گھوم پھر رہے تھے۔ انہوں نے اس پیار اور محبت کے لئے ازبک عوام کا شکریہ ادا کیا جس کا اظہار انہوں نے کشمیری وفد کے ارکان کے تئیں کیا۔

اپنی جوابی تقریر میں 'NOVIOI BALLET GROUP' کے لیڈر شری ابراہیم یوسف نے بھی ایسے ہی جذبات کا اظہار کیا۔ شام کو روسی مہمانوں کے اعزاز میں اکادمی نے شیر کشمیر آڈیٹوریم کانفرنس سنٹر (سنتور ہوٹل) میں ایک رنگا رنگ تمدنی

پروگرام پیش کیا جسے انہوں نے بے حد پسند کیا۔ اس گروپ نے سرینگر کے ٹیگور ہال میں ۱۷، ۱۸ اور ۱۸ اپریل کو پروگرام پیش کئے جنہیں ٹکٹیں خرید کر شائقین فن نے دیکھا اور بے حد پسند کیا۔ ۱۹ تاریخ کو شیر کشمیر آڈیٹوریم کانفرنس سنٹر (سنتور ہوٹل) میں بھی ایک پروگرام پیش کیا جسے ملک کے مختلف حصوں سے تعلق رکھنے والے سیاحوں نے دیکھا۔ اس موقعہ پر دوسرے لوگوں کے علاوہ ریاست کے وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ بھی موجود تھے۔ پروگرام کے اختتام پر انہوں نے روسی فنکاروں کا شکریہ ادا کیا اور انہیں دوبارہ کشمیر آنے کی دعوت دی کہ اس بار اُن کا قیام بہت کم وقت کا تھا۔ اسی شام بینکوئٹ ہال (BANQUET HALL) میں وزیر اعلیٰ کی طرف سے روسی مہمانوں کے اعزاز میں عشائیہ دیا گیا۔ اس موقعہ پر وزیر اعلیٰ نے انہیں تحائف بھی پیش کئے۔

۲۰ اپریل ۱۹۸۵ء کو روسی فن کار دہلی کے لئے روانہ ہو گئے۔

○

اپریل کے شمارے میں کشمیر ڈویژن میں مرکزی حکومت کی طرف سے شروع کی گئی 'بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم' کے تحت ہو رہی سرگرمیوں کی رُوداد نذرِ قارئین کرتے وقت ہم نے کہا تھا کہ جموں خطے میں اس اسکیم کے تحت ہو رہی سرگرمیوں کی تفصیلات کسی آئندہ شمارے میں قلمبند کی جائیں گی۔ اس اسکیم کے تحت جموں، کشمیر اور لداخ ڈویژنوں میں دس بلاکوں کا انتخاب کیا گیا ہے جہاں پر اکادمی کے زیر اہتمام فروری سے تمدنی پروگرام پیش کئے جاتے رہے ہیں۔ جموں خطے میں آر۔ ایس۔ پورہ، گھگوال، کھور، سندربنی اور مینڈھر کے سرحدی علاقوں میں اکیڈمی کے زیر اہتمام کئی تمدنی پروگرام پیش کئے گئے۔ ان بلاکوں میں دُور دراز علاقوں میں مشاعروں اور موسیقی کے پروگراموں کے علاوہ موقعہ پر ہی بچوں کے مصوری کے مقابلوں کا اہتمام بھی کیا

گیا اور ہونہار ننھے مصوروں کو انعامات دیئے گئے۔ فنِ مصوری میں بچوں کی دلچسپی پیدا کرنے اور مصوری کے مقابلوں میں حصہ لینے کے لئے ان علاقوں میں مصوری کی نمائشوں کا اہتمام بھی کیا گیا، جن میں جموں میں منعقدہ بچوں کی مصوری کے مقابلوں میں انعام یافتہ تصاویر رکھی گئیں تاکہ ان سرحدی علاقوں کے بچوں کو ان سے تحریک ملے اور وہ بڑھ چڑھ کر ایسے مقابلوں میں حصہ لیں۔ یہ امر باعث اطمینان ہے کہ اس قسم کی نمائشوں میں بچوں نے گہری دلچسپی لی اور دوسرے شائقینِ فن نے بھی کافی تعداد میں انہیں دیکھا اور سراہا۔

کھوڑ بلاک میں مقامی فن کاروں کے علاوہ ہماچل پردیش اور پنجاب سے مدعو کئے گئے مہمان فن کاروں نے بھی پروگرام پیش کئے، جنہیں مقامی آبادی نے بے حد پسند کیا۔ اکیڈمی کے زیرِ اہتمام ان بلاکوں میں ڈرامے بھی پیش کئے گئے جن میں مقامی اداکاروں اور موسیقاروں نے شرکت کی۔ کئی جگہ تو لوگوں کو یہ کہتے سنا گیا کہ انہوں نے زندگی میں پہلی بار ڈرامہ دیکھا ہے۔

سرحدی علاقوں میں اکیڈمی کے زیرِ اہتمام کئے گئے پروگراموں کے سلسلے میں مقامی اخبارات نے نہ صرف یہ کہ خبریں شائع کیں بلکہ ان پر تبصرے بھی کئے۔ یہ تو پہلے ہی واضح کیا جا چکا ہے کہ مذکورہ اسکیم کا مقصد سرحدی علاقوں میں رہنے والے فن کاروں، ادباء و شعراء کی حوصلہ افزائی کے ساتھ ساتھ ان علاقوں کی پوری آبادی میں قومی یکجہتی، چھوٹے کنبے اور ماحولیات کو آلودگی سے پاک و صاف رکھنے کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔

بزمِ شیرازہ

مکتوب نگاروں کی آرا سے اِدارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

○ تارا چرن رستوگی۔ گوہاٹی

کل شیرازہ کے چار شمارے ایک ساتھ باعث نواز ہوئے، دل باغ باغ ہو گیا۔ شیرازہ کشمیری عجائبات نمبر، شیرازہ کامگار نمبر اور شیرازہ بابت جولائی ۸۷ء اور بابت اکتوبر ۸۷ء سبھی نہایت اہم ہیں۔ ادبیات، سماجیات، ثقافت، مذہبیات وغیرہ تناظیم پر شیرازہ ہمیشہ قابل تعریف، درخورِ صد اعتنا نیز نہایت پرمغز مواد فراہم کرتا رہا ہے۔ یہ کہنا کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ آپ نے اردو ادبیاتی صحافت کو وہ ابعاد و جہات دیئے ہیں جو ادبیاتی صحافت کو ایک تنظیم ([illegible]) کی سطح پر لے آتے ہیں۔ "شاعر" بمبئی میں میرا ایک مضمون "اداریہ نگاری اور تبصرہ نگاری۔ ایک مطالعہ" شائع ہوا تھا۔ شیرازہ کو مدتوں سے پڑھتا رہا ہوں اور اب دل میں ایک تحریک یہ پیدا ہوئی کہ "ادبیاتی صحافت (اردو)۔ ایک تنظیم" کے موضوع پر توجہ صرف کروں، جس میں ظاہر ہے شیرازہ کا بالخصوص ذکر ہوگا۔ ایک عرض، تین خصوصی نمبر

نکالنے پر غور فرمائیں: "کشمیری شودھرم" - "ریشیاں نمبر" اور "کشمیر میں فارسی ادب"۔

شیرازہ ہندو پاک میں مخصوص مقام کا حامل پرچہ ہے اور اس کا سہرا برادرم یوسف ٹینگ اور برادرم محمد احمد اندرابی کے سر ہے۔

○ ڈاکٹر آفاق فاخری فیض آباد۔ یوپی

آپ کے دفتر سے معاوضہ کا چیک موصول ہوا جس سے اندازہ ہوا کہ میرا مضمون شائع ہو گیا ہے۔ البتہ غزل کا کیا حشر ہوا، خدا جانے۔

'شیرازہ' کی ہندستانی اردو صحافت میں ایک پُر وقار شناخت ہے۔ ایسی صورت میں قلم کاروں سے شیرازہ کی بے رابطگی تکلیف دہ ہے۔ اس سلسلہ میں عرض ہے کہ جس شمارہ میں میرا مضمون یا غزل شائع ہوئی ہے وہ شمارہ بھی مجھے نہ مل سکا۔ شہروں کی بک اسٹالوں پر بھی "شیرازہ" نظر نہیں آتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ براہ کرم 'شیرازہ' کے معمولات میں درستگی لائیے۔ رسالہ سے قاری کا رشتہ ضروری ہوتا ہے۔

○ دلیپ سنگھ، راجندر نگر۔ دہلی۔

کل کی ڈاک سے مجھے 'شیرازہ' کے کچھ شمارے موصول ہوئے۔ آپ کی عنایت کا شکر گذار ہوں۔ اُردو کا اتنا خوب صورت رسالہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی۔

عنقریب ایک مضمون 'شیرازہ' کے لئے بھیجنے کی کوشش کروں گا۔ فی الحال یہ عرض کروں گا کہ میرا پتہ رہبر بہ' 4/59 - راجندر نگر' کی بجائے "9/59 - راجندر نگر" لکھا تھا۔ ڈاکیہ رسالے تو مجھے دے گیا لیکن شکل و صورت سے بہت ناراض لگ رہا تھا کہ اُسے خواہ مخواہ تکلیف دی گئی۔ اصولاً میں کسی ڈاکیے کو ناراض کرنے کے

حق میں نہیں ہوں ۔ رسالہ بھجواتے رہیئے ۔ نوازش ہوگی ۔

○ عبد المبین ندوی، اعظم گڑھ۔

"شیرازہ۔ کشمیری عجائبات نمبر" مجریہ اگست و ستمبر ۱۹۸۲ء موصول ہوا۔ نمبر تمام مفید و معیاری ہے۔ کشمیری عجائبات کے تعلق سے قیمتی و معلوماتی مضامین آگئے ہیں۔ محترم محمد یوسف ٹینگ صاحب کا "عنبری سیب" پر مضمون خاصا دلچسپ اور پُر از معلومات ہے۔ لطف لے کر پڑھا اور معلومات میں اضافہ کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ نمبر کشمیر کے زائرین و سیاحوں کے لئے نیز وہاں کے عجائبات سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے "گائیڈ بک" کا کام دے گا۔ کشمیری زبان کے مفید مضامین کو اردو میں منتقل کر کے اردو سرمایہ میں بیش قیمت اضافہ کیا ہے۔ اس طرح کے نمبر آتے رہنا چاہیئے۔ اگر اس میں شائع شدہ تصویریں رنگین ہوتیں تو اور زیادہ "دلکش" دیدہ زیب ہوتا۔

○ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی، اندور (ایم۔ پی)

آپ کی ادارت میں نکلنے والا ماہنامہ "شیرازہ" نظر سے گذرا جو ہر اعتبار سے معیاری ہے اور آپ قابل مبارک باد بھی ہیں۔ فی الوقت ایک مضمون حاضر خدمت ہے۔ اگر رسالہ کے معیار پر پورا اترے تو کسی قریبی اشاعت میں شامل فرمائیے۔

○ منصور اعجاز۔ بہار شریف

کل ہی شیرازہ کے دو شمارے موصول ہوئے۔ میں انشاء اللہ دو ایک دن

میں شیرازہ کے پانچ سالانہ خریداروں کی رقم روانہ کر رہا ہوں۔ دونوں شمارے دیدہ زیب ہیں۔ مواد ابھی دیکھ رہا ہوں۔

○ اے سی جین، لائبریرین سنگیت ناٹک اکیڈمی۔ دہلی

ہمیں آپ کا ماہنامہ "شیرازہ (اردو)" برابر مل رہا ہے۔ اگر آپ ہمیں اردو کے بجائے ہندی کا شیرازہ بھیجا کریں، ہم آپ کے ممنون رہیں گے۔

○ محمد مصباح اللہ۔ مدراس

شیرازہ کے دو شمارے بابت جون و جولائی نہایت تاخیر سے شائع ہونے کے باعث دیر سے ملے۔ گذشتہ تین چار ماہ سے طویل انتظار کی شدید زحمت جریدہ کے مطالعہ کی خاطر اٹھانی پڑی۔ یہ جریدہ مجھے اتنا پسند ہے کہ چاہتا ہوں کہ ہر ماہ باقاعدہ ہر شمارہ ملتا رہے اور اس کا مطالعہ جاری رہے۔ دیر آید درست آید کے مصداق مذکورہ شماروں کو دیکھ کر میری خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی کیوں کہ ان دونوں شماروں کی تخلیقات نہایت عمدہ ہیں اور قابل مطالعہ۔ بالخصوص "کامگار نمبر" شاندار خصوصیات کا حامل ہے۔ کافی محنت اور سلیقہ سے مرتب ہوا ہے۔ اس کی ترتیب و تدوین میں آپ کی لطیف صلاحیتیں اور اعلیٰ قابلیتیں نمایاں ہیں جن کو اہل ذوق قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے اور ارباب بصیرت کی نظروں میں یہ خاص شمارہ بے حد مقبول ہوگا۔ یہ خاص نمبر کم ضخیم ہونے کا آپ کو احساس ہے لیکن اس خاص شمارہ میں جو کچھ بھی ہے اور جتنا کچھ بھی ہے یقیناً قابل صد ستائش ہے کیوں کہ آپ نے کامگار صاحب مرحوم کی مختلف ادبی نگارشات کو اس میں سمو دیا ہے۔ موصوف کی شخصیت، حالات زندگی، تصانیف و تالیفات، ادبی و علمی خدمات

وغیرہ کو بطور نمونہ ہی سہی، پیش کر کے اچھا خاصا تعارف آپ نے کرا دیا ہے۔ یہ بھی بہت غنیمت ہے۔ اس پیشکش کے لئے جناب یوسف صاحب اور آپ دونوں دلی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ راقم الحروف کی جانب سے ہدیۂ خلوص قبول ہو۔

مجھے "آثار احمد جنگ" کی اشاعت کا انتظار ہے۔ آپ سے التماس ہے کہ کسی قریبی شمارہ میں اشاعت کا اہتمام فرمائیں۔ بیحد کرم ہوگا۔ امید کہ آپ اس سلسلہ میں مطلع فرمائیں گے۔

نہ جانے کیوں میری خریداری کے تحت کی کاپیاں ان لوگوں کو بھیجی جا رہی ہیں جو میری سفارش پر خریدار ہوئے ہیں۔ بار بار لکھنے پر بھی میرے پتہ پر رسالہ مرسل نہیں ہو رہا ہے۔ آپ سے گذارش ہے کہ ادارہ کو اس امر سے آگاہی دیں۔

قارئین سے گذارش!

- شیرازہ کے بارے میں اپنی رائے بطور خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیئے۔
- شیرازہ کو اپنے دوستوں سے متعارف کرائیے اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

ماهنامہ شیرازہ
سری نگر

جلد ۲۷ ★ جون ۱۹۸۸ء ★ شمارہ ۶

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر
مطبوعہ: فوٹو لیتھو ورکس دہلی
کتابت: غلام نبی کول۔ ملارٹہ سرینگر

○ شرح چندہ:

سالانہ	۲۰ روپے
فی کاپی	۲ روپے

'شیرازہ' میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کُلاً یا جُزواً متفق ہونا ضروری نہیں

○ خط و کتابت کا پتہ:

ایڈیٹر "شیرازہ" (اُردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز
لال منڈی سرینگر

سرورق
علی احمد

ترتیب

—○—

حرفِ آغاز

جون ۸۸ء کا شمارہ حاضرِ خدمت ہے ۔

ہمیں اپنے قارئین کی طرف سے جتنے بھی خطوط موصول ہوتے ہیں اُن میں جہاں مضامین کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی پر اظہارِ خیال کیا گیا ہوتا ہے وہیں اکثر خطوط میں "شیرازہ" کو باقاعدہ بنانے کا مشورہ بھی موجود ہوتا ہے ۔ ہمیں خود بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ ریاست سے شائع ہونے والا یہ ماہنامہ اگرچہ اپنی اشاعت کے ۲۶ سال مکمل کر چکا ہے لیکن ابھی تک یہ ماہ بہ ماہ مقررہ وقت پر شائع نہیں ہو پاتا ۔ اس ضمن میں اگر یہ کہا جائے کہ ہماری محنت کے باوجود کچھ مشکلیں اور اڑچنیں ایسی ہیں جو ہماری تمام تر کوششوں کو ناکارت کر دیتی ہیں ۔ بہرحال ہم اس بات کے قائل ہیں کہ اپنی خامی یا غلطی کا اعتراف کر لینا "عذرِ گناہ" تلاشنے سے کہیں بہتر ہے ۔ "شیرازہ" کو باقاعدہ بنانے کی ہماری کوششیں جاری ہیں اور ہم نے ابھی تک اُمید کا دامن نہیں چھوڑا ہے ۔

اس شمارے میں "کشمیر میں اُردو صحافت" کی دوسری (اور آخری) قسط بھی شاملِ اشاعت کی جا رہی ہے ۔ تاثیر صاحب نے ریاست میں نصف صدی سے بھی زیادہ پر محیط صحافت اور اخبارات کے سفر، اس کے نشیب و فراز، وجود و عدمِ وجود کا نہ صرف دورِ حاضر تک احاطہ کیا ہے بلکہ بھرپور جائزہ بھی لیا ہے ۔ —

○ محمد احمد اندرابی

صغیر افراہیم

میر کی منظوم کہانیاں

کہانی، انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے وجود کی رہین منت ہے۔ انسان نے اپنے احساسات و جذبات میں اپنی فکری رنگ آمیزی سے کہانی کو جنم دیا ہے۔ اس کی تخلیق اور ارتقاء، دونوں میں انسانی ذہن کی کارفرمائیاں ہیں اور یہ انسانی ارتقاء کے زیرِ سایہ پروان چڑھتی ہوئی ہم تک پہنچی ہے۔

اردو میں منظوم کہانیوں کا سلسلہ تیرھویں صدی عیسوی سے شروع ہوتا ہے قدیم ترین منظوم کہانیوں کے جو نمونے ہمارے ادب میں دستیاب ہیں وہ صوفیائے کرام کے ہیں۔ بابا شیخ فرید شکر گنج، امیر خسرو اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی سے متعدد کہانیاں منسوب ہیں لیکن قصہ نگاری کے اعتبار سے اردو کی پہلی کامیاب منظوم کہانی "چندا این" ہے۔ چندا این قصبہ دلمئو، ضلع رائے بریلی کے ملا داؤد نے فیروز شاہ تغلق کے عہد میں ۷۷۸ھ/۱۳۷۷ء میں لکھی تھی لیکن زیرِ نظر مقالہ میں محض میر تقی میر کی منظوم کہانیوں کا ذکر مقصود ہے۔

میرؔ نے تقریباً ۳۰ مثنویاں لکھی ہیں لیکن ان میں صرف نو مثنویاں ایسی ہیں جن میں کہانیوں کا عنصر پایا جاتا ہے۔ (۱) جوان و عروس (۲) معاملاتِ عشق (۳) جوشِ عشق (۴) خواب و خیال (۵) دریائے عشق (۶) مجازِ عشق (۷) شعلۂ عشق (۸) حکایتِ عشق اور (۹) مور نامہ۔ بقول الطاف حسین حالی یہ سب مثنویاں نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں[1]۔ ڈاکٹر گیان چند جین مذکورہ منظوم کہانیوں کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ "مجازِ عشق" کے علاوہ میرؔ کی کوئی مثنوی حمد و نعت وغیرہ سے شروع نہیں ہوتی بلکہ تمہید میں اوصافِ عشق میں کچھ اشعار ہوتے ہیں اور اس کے بعد قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ آخر میں پھر المیہ پر اظہارِ افسوس اور عشق کی سفاکی کے متعلق پانچ چھ شعر ہوتے ہیں۔ اس طریقہ سے یہ فائدہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر سے جو اثر قائم ہوتا ہے وہ آخر تک طاری رہتا ہے۔ اس طرح یہ مثنویاں وحدتِ اثر کی بہترین مثال ہیں[2]۔

میرؔ کی کہانیوں میں ہم پہلے "جوان و عروس" کا ذکر مختصراً کریں گے۔ قصہ پن کے لحاظ سے میرؔ کی یہ اچھی مثنوی ہے۔ کہانی کا خلاصہ اس طرح ہے کہ ایک نوجوان ایک شہر گیا اور وہاں ایک سرائے میں قیام پذیر ہوا۔ تبدیلِ آب و ہوا کی وجہ سے بیمار ہو گیا۔ کوئی دوا کارگر نہ ہوئی۔ علاج کے ساتھ ہی مرض میں اضافہ ہوتا رہا۔ تنگ آکر اس نے دوا کا استعمال چھوڑ دیا اور خود کو حالات کے سپرد کر دیا۔ اسی درمیان سرائے میں ایک قافلہ آکر مقیم ہوا۔ اُن کے ہمراہ ایک یتیم و اسیر لیکن بے حد حسین لڑکی تھی۔ اس کی نسبت طے ہو چکی تھی۔ اس کے متعلقین شادی کی غرض سے اس کو اس شہر میں لائے تھے۔ نوجوان اس کو دیکھ کر اس کی زلفوں کا اسیر ہوا۔ لڑکی نے ہاتھوں میں مہندی لگائی اور جس کمرے میں رکی ہوئی تھی وہاں اس کا ایک نقش چھوڑ کر شہر میں اپنے

۱؎ مقدمہ شعر و شاعری۔ ص ۲۲۸۔ ۲؎ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ص ۲۲۶

اعزا کے ساتھ منتقل ہو گئی۔ سرائے کی مہترانی نے نوجوان سے اس کمرے میں منتقل ہو جانے کو کہا جہاں پہلے لڑکی مقیم تھی تاکہ وہ نوجوان کے کمرے کی صفائی کر سکے۔ نوجوان لڑکی کے کمرے میں پہنچ کر اور مہندی کے نقش کو دیکھ کر ایسا بے قابو ہوا اور عشق کا جنون کچھ ایسا طاری ہوا کہ وہ کبھی انگلیوں کے نشانوں کو دیکھتا اور کبھی دیوانہ وار ان کو چومتا۔ آخرکار وہ اسی حالت میں جاں بحق ہوا۔ شادی کے بعد وطن جانے کے لئے واپسی پر لڑکی پھر اُسی کمرے میں آکر مقیم ہوئی۔ طلب صادق نے یوں راہ نکالی کہ جذبۂ عشق نے لڑکی پر اثر کیا اور نوجوان کا نادیدہ چہرہ اس کی نگاہوں کے سامنے گھومتا۔ آخرکار اُس نے سرائے کی مہترانی سے اس بارے میں دریافت کیا مہترانی نے اُسے احوال سے مطلع کیا۔ لڑکی شوہر سے چھپا کر مہترانی کے ساتھ اس نوجوان کی قبر پر گئی۔ لڑکی جیسے ہی قبر پر پہنچی، قبر پھٹ گئی اور وہ اس میں سما گئی۔ مہترانی روتی پیٹتی اس کے شوہر کے پاس واپس آئی اور پوری کیفیت بتائی۔ شوہر نے قبر کو کھدوایا تو دونوں لاشیں اس طرح ایک دوسرے سے پیوست تھیں کہ ان کو علیحدہ نہ کیا جا سکا اور بالآخر ان کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا گیا۔

"معاملات عشق"۔ "جوشِ عشق" اور "خواب و خیال" ایک دوسرے سے متعلق اور مربوط ہیں۔ ان منظوم کہانیوں کو سلسلہ وار ترتیب دینے سے ایک شخصی داستان مکمل ہوتی ہے جو واضح شکل میں میر کی آپ بیتی بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ میر نے ان میں اپنی نوجوانی کے معاشقہ، وطن اور محبوب دونوں سے جدائی کے تاثرات کو بیان کیا ہے۔ مثنوی معاملات عشق میں میر کی دیگر مثنویوں کی طرح ابتدائے عشق کی توصیف کا ذکر ہے۔ اس کے بعد عشق کے اُن سارے مراحل کا بیان ہے کہ جن سے ان کا گذر ہوا ہے۔ ابتدائی ملاقاتیں کہ جن میں شرم و حجاب شامل تھا رفتہ رفتہ بے تکلفی میں تبدیل ہو گئیں۔ محبوب کے لطف و کرم میں اضافہ ہوتا گیا اور وصل

کی شاد کامی نصیب ہوئی مگر جلد ہی حالات نے ان کو محبوب سے جُدا کر دیا جس کی وجہ سے ہجر کے غمناک اور تکلیف دہ لمحات کا سامنا ہوا۔ میرؔ اس میں وصل سے شادکام اور لطف اندوز ہوتے ہیں اسی لئے یہ مثنوی اُن کی عام روش سے ہٹی ہوئی ہے اور اس کی فضا میں غمناکی کے بجائے شگفتگی موجود ہے۔

"جوشِ عشق" میں "معاملاتِ عشق" کے معاشقہ کا سلسلہ دراز ہے۔ عشق کی کارفرمائیاں اُنہیں ہلکان کئے رہتی ہیں۔ حالات کی ناسازگاری کہ انہیں ترکِ وطن کے لئے مجبور ہونا پڑا۔ روانگی سے قبل محبوب سے ملاقات کے لمحات بڑے ہی جان لیوا گزرتے ہیں۔ مذکورہ کہانی میں جدائی سے قبل کے واقعات اور جدائی کے بعد ان پر گزرنے والی کیفیات کا بیان ہے۔ ہجر کے لمحات اُنہیں مضطرب کئے رہتے۔ یہ مثنوی میرؔ کے مخصوص انداز میں سُلگتی ہوئی غمناک اُداسی سے رچی بسی ہے۔

"خواب و خیال" میں معاملات اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں۔ محبوب ایک خواب و خیال کا پیکر بن کر رہ جاتا ہے۔ محبوب سے جسمانی ملاقات پھر ممکن نہیں ہو پاتی ہے۔ جدائی، ناکامی، سماجی ذلت اور حالات کی ناسازگاری وہ برداشت نہیں کر پاتے ہیں لہٰذا دیوانگی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محرومیاں اب اُن کا مقدر بن چکی ہیں۔

"دریائے عشق" کہانی کے تعلق سے خاصی اہم مثنوی ہے۔ قصّہ کا خلاصہ اس طرح ہے کہ ایک عاشق مزاج نوجوان بے کلی محسوس کرتا ہے تو سیر کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اتفاقیہ اس کی نگاہ اُٹھی تو دیکھتا ہے کہ ایک ماہ رو اس کو مسلسل دیکھ رہی ہے۔ اس کا عکسِ جمیل نوجوان کے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے اور وہ نوجوان اس پری رو کو دل دے کر اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے۔ اس

کی دیوانگی سے لوگوں کو اصل معاملہ کی اطلاع ہو جاتی ہے۔ لڑکی بھی اس کو دل دے بیٹھتی ہے۔ لڑکی کے والدین اس صورتحال سے پریشان ہوتے ہیں اور نوجوان سے بیزاری اور دشمنی برتتے ہیں لیکن اپنی رسوائی اور بدنامی کے خوف سے کوئی انتقامی قدم نہیں اٹھاتے ہیں بلکہ خاموشی سے مشورہ کر کے لڑکی کو دریا پار اپنے ایک عزیز کے یہاں دایہ کے ساتھ روانہ کر دیتے ہیں۔ اتفاق ایسا کہ جس ڈول پر لڑکی روانہ ہوتی ہے تو وہ اس نوجوان کے قریب سے گذرتی ہے اور نوجوان کو کہ دل کو دل سے راہ ہوتی ہے اس کی خبر ہو جاتی ہے۔ وہ غم و حرماں اور یاس کا مجسم بن کر فریاد و فغاں شروع کر دیتا ہے۔ مکار دایہ وصل کا وعدہ کر کے اس کو تسلی دیتی ہے اور اپنے ذہن میں ایک خوفناک منصوبے کو ترتیب دے لیتی ہے۔ بیچ دریا میں پہنچ کر دایہ عیاری سے لڑکی کی چپل کو دریا میں گرا دیتی ہے اور اس نوجوان کی غیرت کو آکساتی ہے۔ نوجوان دریا سے چپل کو نکالنے کے لئے کود پڑتا ہے اور گرداب میں پھنس کر تہہ نشین ہو جاتا ہے۔ دایہ اپنی مکاری پر خوش ہوتی ہے۔ لڑکی خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتی ہے۔ حالات نے اس کو مجبور و بے کس بنا رکھا تھا۔ عزیزوں میں ہفتہ بھر قیام کرنے کے بعد لڑکی دایہ کو واپسی کے لئے بڑی خوش اسلوبی سے رضامند کر لیتی ہے کہ دایہ صحیح صورتِ حال کو سمجھ نہیں پاتی ہے۔ واپسی پر لڑکی اُس مقام پر دایہ سے دریافت کرتی ہے کہ نوجوان کہاں غرق ہوا تھا۔؟ دایہ یہ سمجھ کر کہ اس کے کارنامہ کی لڑکی داد دے رہی ہے خوشی محسوس کرتی ہے اور اصل جگہ کی نشاندہی کرتی ہے۔ لڑکی کود کر خود کو سپردِ دریا کر دیتی ہے اور غرق ہو جاتی ہے۔ دایہ روتی پیٹتی لڑکی کے وارثوں کے پاس پہنچ کر احوال سے مطلع کرتی ہے لوگ آکر دریا میں جال ڈلواتے ہیں تو نوجوان اور لڑکی ایک دوسرے سے بغل گیر حالت میں برآمد ہوتے ہیں کہ ایک روح دو قالب دکھائی دیتے ہیں۔

"مجازِ عشق" میر کی دیگر مثنیوں سے یوں الگ ہے کہ اس میں فارسی مثنویوں کی تقلید کا اہتمام برتا گیا ہے۔ انہوں نے اس قصہ میں ایک درویش کی روایت کو نظم کیا ہے کہ درویش ایک مرتبہ سیر کرتا ہوا ایک شہر پہنچا اور وہاں اس نے ایک نوجوان کو پایا جو دیوانگی اور وارفتگی میں مبتلا تھا اور اپنی جان سے بیزار نظر آتا تھا۔ درویش نے اس کو تسلی دی اور مدد کرنے کا وعدہ کر کے اس کا احوال دریافت کیا۔ نوجوان نے اپنی محبوبہ کا پتہ بتایا اور درخواست کی کہ اس کی کیفیت اس کے محبوب تک پہنچا دی جائے۔ درویش وہاں پہنچکر اس کے محبوب سے عاشق کی کیفیت کو بیان کرتا ہے تو وہ خفا ہو کر جواب دیتی ہے ؎

کہ ہجراں میں جو بے قراری کرے ‏ سرِ راہ فریاد و زاری کرے
نہ سونے دے نالوں سے ہمسایہ کو ‏ بھلی موت ایسے فرومایہ کو

نوجوان نے درویش سے یہ جواب سُن کر فوراً ہی دم توڑ دیا۔ درویش پھر واپس ہوا اور اس کی محبوبہ کے گھر پہنچا تاکہ انجام سے باخبر کر سکے۔ ایک ضعیف عورت گھر سے نکلی۔ درویش نے اس کو نوجوان کی موت سے باخبر کیا۔ جب وہ واپس ہو رہا تھا تو گھر سے رونے پیٹنے کی آوازیں دم بدم تیز ہوتی ہوئی سُنائی دیں۔ درویش کو معلوم ہوا کہ وہ لڑکی بھی ختم ہو گئی ہے اور عالمِ ارواح میں جا کر اپنے عاشق سے مل گئی ہے۔

"شعلۂ عشق" میں میرؔ نے ایک معمولی قصے کو اپنے مخصوص انداز میں نظم کیا ہے۔ اس میں تین اہم کردار ہیں۔ پرس رام اُس کی بیوی شیام سندر اور پرس رام کا ایک عاشق۔ پرس رام کے عاشق کو یہ بات گوارہ نہیں تھی کہ اس کا محبوب اپنی بیوی سے غیر معمولی محبت کرے۔ وہ اپنے دل میں کُڑھتا اور رقابت کے جذبہ کو محسوس کرتا۔ اس نے پرس رام کو اُکسایا کہ وہ اپنی بیوی کی وفاداری کا امتحان لے۔

اس طرح اس نے پرس رام کو ہموار کر کے اپنے منصوبہ میں شریک کر لیا اور پرس رام کی ایماء سے اس کی جھوٹی موت کی خبر شیام سندر کو پہنچائی۔ شیام سندر ایک ہندوستانی پتی ورتا عورت ہے جو شوہر کی موت کی خبر سنکر خود کو ہلاک کر لیتی ہے۔ یہ سانحہ پرس رام کے عاشق کو نادم کرتا ہے لیکن پرس رام کو دلیوانہ بنا دیتا ہے۔ وہ ہوش و حواس کھو بیٹھتا ہے۔ بیوی کی آخری رسوم دریا کے کنارے چتا جلا کر انجام دے دی جاتی ہیں پرس رام مضطرب رہتا ہے اور حواس باختہ ہو کر بیوی کی یاد میں ادھر ادھر مارا پھرتا ہے۔ ایک دن وہ دریا کے کنارے ایک ماہی گیر کے گھر مقیم ہوا۔ ماہی گیر نے اپنی بیوی کو واقعہ سنایا کہ آدھی رات کو آسمان سے ایک شعلہ اترتا ہے اور پرس رام' پرس رام پکارتا ہے۔ پرس رام یہ سن کر اس مقام پر جانے کا خواہشمند ہوتا ہے اور ایک رات ماہی گیر کے ساتھ اس جگہ پہنچ لیتا ہے۔ معمول کے مطابق شعلہ کا ظہور ہوتا ہے اور پرس رام' پرس رام کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ بے چین ہو کر کشتی سے اتر کر شعلہ کی طرف لپکتا ہے اور شعلہ کے ساتھ آسمان کی جانب بڑھتا چلا جاتا ہے یہاں تک کہ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور پھر اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا ہے۔

" حکایتِ عشق " انداز بیان کے اعتبار سے اچھی مثنوی ہے۔ اس کا ہیرو ایک افغان نوجوان ہے جو گجرات کا رہنے والا ہے اور ایک شادی شدہ ہندو لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ لڑکی اکثر پانی بھرنے کے بہانے اس جگہ پہنچ کر نظروں ہی نظروں میں سلام و پیام کر لیتی جہاں نوجوان مقیم تھا۔ دونوں محبت کے مارے دل ہی دل میں کڑھتے اور اپنی خاموش محبت میں سلگتے رہے۔ اس عورت کا شوہر دق کا مریض تھا۔ وہ اس مرض میں چل بسا۔ روایت کے مطابق عورت نے ستی ہونے کا فیصلہ کیا۔ نوجوان کو معلوم ہوا تو وہ بھاگتا ہوا شمشان پہنچا۔ عورت اس وقت جلتی ہوئی چتا میں تھی۔ اس نے نوجوان کو دیکھ کر آواز دی اور اپنے پاس بلایا۔ نوجوان تڑپتے

کی طرح اڑتا ہوا جلتی چتا میں کود پڑا مگر لوگوں نے اس کو نکال لیا۔ عورت جل کر خاک ہوگئی۔ نوجوان زخمی ہونے کا عذر کر کے وہیں ایک پیڑ کے نیچے ٹھہرا رہا اور چتا کی جانب تکتا رہا کہ ناگاہ اس سے لڑکی برآمد ہوئی اور اس کو آغوش میں لیکر چتا کی جانب جاکر غائب ہوگئی۔

"مورنامہ" کی کہانی اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل انوکھی ہے۔ اس میں مور اور رانی کے معاشقہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس قصہ کو اگر تمثیل مان لیا جائے تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے جیسا کہ میر کے اس شعر سے اشتباہ ہوتا ہے ؎

فتنہ در سر عشق کے یہ کام ہیں　　　مور، اژدر، رانی، راجہ نام ہیں

قصہ کا خلاصہ اس طرح ہے کہ اتفاقاً ایک مور ایک ایسے دیس میں پہنچ گیا جہاں کی رانی اپنی خوبصورتی میں بے مثال تھی۔ مور اس کے حسن کو دیکھ کر سکتہ میں آگیا اور دل وجان سے اس پر عاشق ہوگیا۔ بے زبان پرندہ کی خاموش محبت رنگ لائی۔ رانی یہ دیکھ کر کہ مور اس سے محبت کرتا ہے وہ بھی اس کی طرف ملتفت ہوئی اور دونوں باہم وقت گزارنے لگے۔ چغل خوروں نے راجہ کو اس معاشقہ کی خبر کردی راجہ کو شدید غصہ آیا اور اس نے مور کو مارنے کا قصد کیا۔ رانی کو معلوم ہوا تو اس نے مور کو سمجھا کر محل سے رخصت کر دیا لیکن راجہ کا غصہ رفع نہ ہوا۔ اس نے مور کے بارے میں معلومات فراہم کیں تو پتہ چلا کہ مور ایک بھیانک جنگل میں ہے جہاں اژدروں اور خطرناک سانپوں کا قیام ہے پوشیدہ ہے۔ راجہ نے اس کو ختم کرنے کے لئے ایک فوج روانہ کی لیکن فوج کو وہاں کچھ بھی نہ ملا۔ سارا جنگل جل کر خاک ہوچکا تھا۔ رانی پہلے ہی سے مور کے فراق میں لاغر ہوچکی تھی وہ بھی جل کر راکھ ہوگئی۔

میر کی مذکورہ منظوم کہانیوں میں ایک تخیلی دنیا بسائی گئی ہے۔ اس خیالی دنیا کا تصور دراصل زندگی اور اس کی حقیقت سے فرار کا دوسرا نام ہے۔ قاری اس

خیال و خواب کی دنیا میں پہنچ کر تھوڑے عرصہ کے لئے ذہنی سکون حاصل کرتا ہے۔ اپنے اوپر ایک ایسی خود فراموشی کی کیفیت طاری کر لیتا کہ وہ اپنے روزمرہ کے حالات سے قطعی بیگانہ ہو کر ایک ایسے جہان میں پہنچ جاتا ہے جہاں تک اس کی پرواز ممکن نہ رہی ہو۔ وہ اس انوکھی وادی میں داخل ہو کر ہر طرح کی فکر و پریشانی سے آزاد ہو جاتا ہے جہاں نہ چوری کا ڈر رہتا نہ رہزنی کا' نہ بھوک سے سسکتے ہوئے لوگ ہوتے ہیں نہ جدوجہد میں گرفتار انسان۔ نہ کوئی اقتصادی بدحالی میں مبتلا ہوتا ہے اور نہ سماجی پریشانی میں۔ یہاں کے باشندے یا تو نیکی کے پتلے ہوتے یا بدی کے مجسمے۔ ان کے یہاں ہر چیز اپنی انتہا پر ہوتی۔ نیکی و بدی' شرافت و خباثت' بہادری و بزدلی' محبت و نفرت ہر چیز کی انتہا ہر چیز کی معراج۔ بلند سے بلند اور پست سے پست۔ یہاں سے ایسے واقعات ظہور پذیر ہوتے جن کا اس سے پہلے کوئی نام و نشان بھی نہ ملتا اور سب سے بڑی بات یہ کہ فتح ہمیشہ نیکی کی ہوتی جسے انسانی ذہن فی الفور قبول کر لیتا ہے۔

الفاظ کی رنگینی' عبارت آرائی اور تشبیہات و استعارات سے مرصع مذکورہ کہانیوں کا ہماری روزمرہ کی زندگی سے کوئی تعلق محسوس نہیں ہوتا ہے۔ ان میں نہ تو گہرے جذبات نظر آتے ہیں اور نہ ہی فن کے لئے کوئی خاص اہتمام برتا گیا ہے۔ ان کے کردار ہماری اپنی دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے معلوم ہوتے ہیں لیکن اپنی غیر معمولی صلاحیت کی بنا پر اکثر مثالی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کے سامنے معمولی افراد کی زندگی کی کوئی حقیقت نہیں رکھتی ہے۔ اسی بنا پر رنگین فضاؤں میں پرواز کرنے والی منظوم کہانیوں کی جگہ ایسی کہانیوں کا چلن شروع ہوا جو حقائق پر مبنی تھیں جن کی بنیادیں ٹھوس زمین پر تھیں اور جن کا مواد جیتی جاگتی دنیا سے حاصل کیا گیا تھا۔

رشید تاثیر

ریاست میں اُردو صحافت

ایک جائزہ (۲)

۹ اگست ۱۹۵۳ء کے وزارتی تغیر کے بعد بخشی غلام محمد نے مسندِ وزارت پر براجمان ہوتے ہی اخبارات کو محدود کرنے کی پالیسی پر عمل درآمد شروع کیا۔ چنانچہ ان کے قریبی ساتھی اور ریاست کے سابق وزیر اعلیٰ سید میر قاسم نے اپنی سوانح حیات میں بخشی صاحب سے اختلاف کی بڑی وجہ یہ بیان کی ہے:۔

"بخشی صاحب نے ریاست میں پریس کی آزادی کو ختم کیا۔ بخشی غلام محمد صاحب اخبار والوں کو سانپوں سے تعبیر کرتے تھے۔ اُن کا کہنا تھا کہ سانپ کو یا تو مار ڈالنا چاہیئے یا پھر دودھ پلا کر اسے اپنانا چاہیئے۔ اگر اس کو آزاد چھوڑ دیا گیا تو یہ ضرور کسی نہ کسی وقت ڈس لے گا۔"

اور پھر قاسم صاحب نے صوفی محی الدین کی کتاب جموں و کشمیر میں اُردو صحافت کا حوالہ دے کر اس امر کا اعتراف کیا ہے:۔

"بخشی صاحب کے دورِ حکومت میں پریس بے بس ہو کر اپنی صحافتی

ذمہ داریاں پوری کرتا رہا۔ اکثر صحافی بخشی غلام محمدؒ کے وظیفہ خوار بن گئے، کسی اخبار کو نکتہ چینی کرنے کی اجازت نہیں تھی"۔

ریاستی صحافیوں کے بارے میں بخشی صاحب کے خیالات سے قطع نظر ریاستی صحافیوں کو غلام قادر گاندربلی نام کے ایک (بدنام) پولیس افسر کے اشاروں پر ناچنے کی مشق بھی جاری رہی۔ چنانچہ اس نے بدنام زمانہ کد سازش کیس میں گواہوں کی فہرست میں کئی صحافیوں کو شیخ محمد عبداللہ کے خلاف جھوٹی گواہی دینے کا بیڑا اٹھایا۔ لیکن یہ ان صحافیوں کا دل گردہ ہے جو اس آزمائش میں اپنا دامن بچا سکے۔ غرض اس دور میں سیاست کی طرح صحافت بھی بے بس اور نامراد ہو کر باعزت لوگوں کی پگڑیاں اچھالنے تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اس کارنامہ کو محکمہ اطلاعات کے حکام بخشی غلام محمد کی نگاہوں میں عزت پانے کی غرض سے بھی ایک فریضہ سمجھ کر سرکاری اشتہارات کی تقسیم کاری کی وساطت سے انجام دیتے رہے۔ اس دور میں اخبار کی ڈیکلریشن حاصل کرنا بغیر آکسیجن کے ماؤنٹ ایورسٹ کی چوٹی پر چڑھنے کے مترادف تھا۔ پھر بھی کچھ دوست ان کی حکومت میں ڈیکلریشن حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ تفصیل یوں ہے:۔

ہفت روزہ "کشمیر" مدیر موتی لال مصری۔ خواجہ غلام محمد صادق، ڈی پی در اور سید میر قاسم کی پشت پناہی میں شائع ہونے والے اس اخبار نے ۱۹۵۵ء تک بخشی غلام محمد کی سیاسی پالیسیوں کی حمایت کی اور جب غلام محمد صادق نے ڈیموکریٹک نیشنل کانفرنس تشکیل دی تو ڈی پی در کی زیر ادارت اس جماعت کا آفیشل آرگن بنا اور پھر جب یہ جماعت دوبارہ نیشنل کانفرنس میں مدغم ہوئی تو اخبار کی اشاعت روک دی گئی۔

ہفت روزہ "جہانِ نو" ۱۹۵۵ء میں میر غلام محمد راجپوری نے جاری کیا۔

غلام رسول کامے نے ۱۹۵۶ء میں "دہقان" سوپور سے نکالا۔ اسی برس سردار موہن سنگھ نرمان نے ہفت روزہ "کشمیر سماچار" اور سٹیٹ سینٹرل لیبر یونین نے ہفت روزہ "مزدور" (جو بعد میں روزنامہ بنا) نکالا۔ اس کے مدیران میں پیارے لال کارہلو، فاروق نازکی، محمد شفیع سمنانی، مقبول حسین اور صوفی محی الدین شامل ہیں۔ مبارک شاہ قادری نے ہفت روزہ "رہنما" ۱۹۵۷ء میں جاری کیا جو اساتذہ کے مفادات کی نگہداشت کرتا تھا۔ قادری صاحب کی وفات پر ۱۹۶۹ء میں بند ہوا۔

۱۹۵۷ء میں ہی ثناء اللہ بٹ نے ہفت روزہ "آفتاب" کا اجراء کیا جو ۱۹۵۸ء میں روزنامہ بنا۔ یہ اپنے آغاز سے ہی پھونک پھونک کر غیر جانب دار پالیسی پر گامزن رہا۔ فی زمانہ آفسیٹ پر اس کی طباعت ہوتی ہے۔ "آفتاب" ریاست جموں و کشمیر کا پہلا اخبار ہے جس نے ریاستی صحافت کو آفسیٹ سے متعارف کرایا۔ ریاست کے معیاری اخباروں میں سرفہرست شمار ہوتا ہے۔

ہفت روزہ "کشمیر پوسٹ" (انگریزی) مدیر جی۔ احمد۔ بخشی غلام محمد کی پالیسیوں ترجمان تھا۔ ۱۹۵۷ء میں جاری ہوا اور ۱۹۶۴ء میں ہمیشہ کے لئے بند ہوا۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۴ء کے درمیان جو رسائل نکلے ان میں سرفہرست کلچرل کانگریس کا "کونگ پوش" زیر ادارت رحمان راہی، دینا ناتھ نادم وغیرہ۔ سوشل ایجوکیشن کا "پراگاش"۔ محکمہ دیہات سدھار کا ماہنامہ "دیہات سدھار" زیر ادارت بال گنگادر، محمد امین بچھ۔

ریاست میں ۱۹۵۸ء میں کلچرل اکادمی قائم ہوئی۔ اس ادارے نے ریاست کے مفکروں، دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کے کلام اور نگارشات کو نہ صرف جمع کیا بلکہ اسے طباعت کے مرحلوں سے گذار کر محفوظ بھی کیا۔ اس ادارے

کے تحت شیرازہ نام کا رسالہ کشمیری، اُردو، ہندی، ڈوگری، پنجابی، گوجری، پہاڑی لداخی اور بلتی زبانوں میں باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا جریدہ 'شیرازہ' اُردو جون ۱۹۶۲ء میں محمد یوسف ٹینگ کی ادارت میں شائع ہوا' کئی سال دوماہی میگزین تھا' اب ماہنامہ ہے۔ 'شیرازہ' اُردو کا اُردو دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام ہے۔ اس کے کئی خصوصی نمبر اہل نظر سے داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ کشمیری شیرازہ کے بھی کئی خصوصی نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ فی زمانہ اُردو شیرازہ کو محمد احمد اندرابی اور کشمیری کو چمن لال چمن ترتیب دے رہے ہیں۔ شیرازہ ۱۰ اکتوبر ۱۹۸۰ء سے انگریزی میں بھی شائع ہونے لگا ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی کی طرف سے آفسیٹ میں خوبصورت اور معلومات سے بھرپور ایک خبرنامہ 'اکادمی' کے نام سے شائع ہوتا ہے۔ یہ معلوماتی خبرنامہ کچھ عرصے سے نہیں نکل رہا ہے اگرچہ اسے بند بھی نہیں کیا گیا ہے۔[1]

ریاستی محکمہ اطلاعات ماہنامہ "تعمیر" اور ہفت روزہ "مکتوب" شائع کر رہا ہے۔ ماہنامہ تعمیر نے بخشی غلام محمد کے دورِ اقتدار میں دو خصوصی یادگار شمارے شاعر کشمیر غلام احمد مہجور اور وزیراعظم بخشی غلام محمد کی شخصیت پر زیر ادارت شمیم احمد شمیم اور محمد یوسف ٹینگ ترتیب دے کر منظرِ عام پر لائے لیکن اب اس ماہنامہ میں وہ حرارت اور ولولہ باقی نہیں رہا ہے۔ بے قاعدگی اور تساہل کا شکار ہے۔ 'مکتوب' کا اجراء محمد یوسف ٹینگ نے' جب انہیں شیخ صاحب کے دورِ اقتدار میں ناظم اطلاعات مقرر کیا گیا تھا' کیا تھا۔ کلچرل اکیڈیمی میں اُن کے تبادلے کے بعد مکتوب اپنا مزاج کھو بیٹھا اور اب سرکاری خبروں اور وزراء کی تصویروں کی نمائش تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

اس زمانے میں صوبہ جموں سے جو اخبارات جاری ہوئے اُن کی تفصیل

---

[1] 'اکادمی' کا تازہ شمارہ زیرِ ترتیب ہے جو جلد ہی منظرِ عام پر آجائے گا۔ (ادارہ)

یوں ہے:

ہفت روزہ "نوائے قوم" جموں و کشمیر گوجر برادری کا ترجمان بنکر ۱۹۵۲ء میں حاجی محمد اسماعیل کی ادارت میں شائع ہونے لگا۔ اس میں اسلامی، اخلاقی اور سیاسی مضامین ہوا کرتے تھے۔ ۱۹۵۴ء میں ہی سردار رگھبیر سنگھ مکت نے ہفت روزہ "لوک سندیش" جاری کیا۔ ۱۹۵۵ء میں اندرجیت سنگھ نے ہفت روزہ "نوائے ڈگر" کا اجرا کیا۔ فی زمانہ ایس آر سدھیر اس ہفت روزہ کے مدیر ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں ہی گوپال داس سپھر نے ہفت روزہ "جے سودیش" نکالا۔ ہفت روزہ "مساوات" مدیر روشن لال اور ہفت روزہ "خورشید" کو اقبال نرگس نے اسی سال جاری کیا۔ سال ۱۹۵۶ء میں لالہ آنند صراف نے ہفت روزہ "حقیقت"۔ وجے کشن نے ہفت روزہ "چٹان" جو بہت پہلے بند ہو چکا ہے، اور ایس۔ پی انقلابی نے ہفت روزہ "اکالی لودھا" جاری کیا۔ ۱۹۵۷ء میں جو اخبارات میدان صحافت میں شامل ہوئے ان میں "انصاف"، "جموں پتریکا"، "ٹرانسپورٹ"، "جموں سندیش"، "رنجیت" اور "گاندھی مشن" شامل ہیں۔

۱۹۵۸ء میں سردار اجیت سنگھ نے ہفت روزہ "کشمیر ٹرانسپورٹ" جاری کیا۔ ۱۹۶۲ء میں ہفت روزہ "امان" ریشی نے جاری کیا۔ ۱۹۶۳ء میں جو اخبارات عالم وجود میں آئے مندرجہ ذیل ہیں:

"عمارت" مدیر بابو رام گپتا۔ "ینگ آرگنائزر" مدیر بنارسی دت، "سیاست" مدیر منگت رام، "چناب" مدیر او۔ پی ٹھاکر، "لوک آواز" مدیر ترلوک سنگھ "نئی زندگی" مدیر ماسٹر ال سنگھ۔ "امن" مدیر سردار تارا سنگھ۔

دسمبر ۱۹۶۳ء میں درگاہ حضرت بل سرینگر سے موئے مقدس ؐ کے اپنی جائے پاک سے اٹھائے جانے سے جہاں ریاستی سیاست کا نیا باب کھلا وہاں صحافت

پر عائد پابندیوں کی گرفت اور پہلی سی اجارہ داری بھی قائم نہ رہ سکی۔

سرِ شب بہ دل قصدِ تاراج داشت　　سحر گہ نہ سر تن نہ سر تاج داشت
بیک گردشِ چرخِ نیلوفری　　نہ نادر بجا ماندہ نے نادری

خواجہ شمس الدین کے عبوری دورِ وزارت کے اختتام پہ خواجہ غلام محمد صادق نے وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالتے ہی شہری آزادی، پریس اور پلیٹ فارم پر عائد شدہ تمام پابندیاں ختم کرنے کا اعلان کیا جس سے ریاست میں صحافت کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔

صادق صاحب نے جموں میں ایک پریس کانفرنس میں مقامی صحافیوں کو یقین دلایا کہ پریس ایکٹ کی ترمیمی دفعہ ۵ الف کو منسوخ کر دیا جائے گا جس کو صحافتی حلقوں میں سراہا گیا۔ دراصل پریس ایکٹ کی یہ نرالی اور ظالمانہ دفعہ ریاستی صحافت کی طنابیں کسنے کے لئے نافذ کی گئی تھی۔ ستم ظریفی کی انتہا تو یہ ہے کہ متذکرہ صدر دفعہ ریاستی پریس ایکٹ میں کہیں درج نہ تھی البتہ حکومت کے پاس پریس ایکٹ کی جو کاپی محفوظ تھی اس میں ٹائپ شدہ ایک صفحہ شامل کیا گیا تھا جو ترمیمی دفعہ کی نمائندگی کرتا تھا۔ اپریل ۱۹۶۴ء کے تیسرے ہفتہ میں غلام محمد صادق نے مرکزی حکومت سے پریس سے متعلق قوانین اور ریاستی قوانین میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی غرض سے حکومتِ ہند کو درخواست کی کہ وہ پریس اور مطبوعات کا قانون ریاست پر بھی نافذ کرے اور ریاست جموں و کشمیر کو بھی پریس رجسٹرار آف انڈیا کے دائرہ عمل میں شامل کیا جائے۔ اس طرح ۱۹۶۶-۶۷ء میں مرکزی پریس ایکٹ ریاست پر لاگو ہوتے ہی ریاستی پریس ایکٹ منسوخ ہو گیا۔

وادی کشمیر سے ۱۹۶۴ء سے ۱۹۷۱ء تک جو اخبارات و رسائل جاری ہوئے ان میں ۲۷ مئی ۱۹۶۴ء کو اس دور کا پہلا اخبار ہفت روزہ "محافظ" تھا یکم جون

۱۹۶۴ء کو محمد شفیع قریشی کی سرپرستی میں محی الدین صلاتی کی ادارت میں ہفت روزہ "کارواں" کو ریاستی کانگریس کے آفیشل آرگن کے طور پر جاری کیا گیا۔ یہ بتانا بعید از معلومات نہ ہوگا کہ مذکورہ کانگریس کو آل انڈیا کانگریس پارٹی سے کوئی سروکار نہ تھا۔ جولائی میں شمیم احمد شمیم نے سیاستدانوں کو ان کا اصلی چہرہ دکھانے کے لئے ہفت روزہ "آئینہ" کو منظر عام پر لایا جو ہر لحاظ سے ایک اچھا ہفت روزہ تھا۔ ۱۹۷۵ء میں آئینہ روزنامہ بنا۔ آج کل طاہر محی الدین کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ مقبول حسین نے ہفت روزہ "میزان" کو جاری کر کے اس قافلے میں ایک اور کا اضافہ کیا۔

۱۹۶۵ء میں سوپور سے پیر عبدالغنی نے ہفت روزہ "دلیر" نکال کر کوئی دلیرانہ کارنامہ انجام نہیں دیا۔ ہفت روزہ "آہنگ" اور ہفت روزہ "سلسبیل" طاہر مضطر نے جاری کئے۔ پیر غیاث الدین کی سرپرستی میں روزنامہ "چنار" جاری ہوا جس کے مدیران میں طاہر مضطر، اسرار احمد آزاد، مقبول حسین، پرواز قریشی اور محمد امین بچھ شامل ہیں۔ لیکن پیر غیاث الدین نے چنار کے سایہ دار درخت کے نیچے نہ خود اور نہ کسی کو راحت پہنچانے کی سعی کی۔ بعدازاں اس اخبار کے حقوق ملکیت محمد امین بچھ کے نام منتقل ہوئے لیکن وہ اسے زیادہ دیر تک زندہ نہ رکھ سکے۔ ۱۹۶۷ء میں ہمیشہ کے لئے اخبار ابدی نیند سو گیا۔ ہفت روزہ "رہبر" غلام محی الدین (فوٹو گرافر)' ہفت روزہ "وِتستا" ڈی این کول نے جاری کیا۔ ۱۹۶۶ء میں ہفت روزہ "ہمارا کشمیر" عبدالستار رنجور نے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی ریاستی شاخ کے ترجمان کی حیثیت میں جاری کیا۔ ہفت روزہ "اذان" مدیر محمد فاروق رحمانی ـــ یہ اخبار جماعت اسلامی کا ترجمان ہے۔ کئی برس تک روزنامہ بھی نکلتا رہا۔ اب عاشق کشمیری کے زیر ادارت آفسیٹ پر بطور ہفت روزہ چھپتا ہے

نئے روزنامہ (ادارہ)

اسلامیات اور سیاست اس کا موضوع ہے۔ وادی کے اچھے اخباروں میں اس کا شمار ہے ۱۹۴۶ء میں اذان نام کا ماہنامہ قاری سیف الدین کی ادارت میں نکلتا تھا۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ قاری سیف الدین جماعت اسلامی کشمیر کے بانیوں میں سے رہیں۔ اس نسبت سے اذان کا شمار اگر ۱۹۴۶ء کے اخبارات میں کیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ماہنامہ "جھرنا" قاضی نصیر الدین نے جاری کیا۔ محمد شفیع سمنانی نے ہفت روزہ "زمیندار" جاری کیا جو ۱۹۷۳ء سے روزنامہ بنا ہے۔ ہفت روزہ "نوائے کشمیر" بخشی غلام محمد نے اپنے سیاسی بقاء و تحفظ کے لئے صوفی غلام محمد کی ادارت میں جاری کیا۔ اس اخبار نے غلام محمد صادق کی حکومت پر تابڑ توڑ حملے کرنے میں بڑی چابکدستی کا مظاہرہ کیا۔ "اکنامک پوسٹ" پشکر ناتھ کول۔ ہفت روزہ "تاجر" احمد اللہ خان۔ "ندائے کشمیر" محمد عبداللہ بال نے جاری کئے۔ غالباً ۱۹۶۶ء میں ماہنامہ "کاشر ادب" کو لے کر غلام رسول سنتوش میدان صحافت میں آئے لیکن ۱۹۶۸-۶۹ء تک بے ترتیبی سے رسالہ چھپتا رہا اور بالآخر بند ہوگیا۔ اسی زمانے میں امین کامل نے "نیب" کے نام سے کشمیری میں ایک ماہوار رسالہ شائع کیا جو طباعت و مواد کے لحاظ سے اچھا تھا اور باقاعدگی کے ساتھ دو تین سال تک نکلتا رہا۔ امین کامل نے اردو میں ایک ہفت روزہ بھی "وادی" کے نام سے شائع کیا لیکن اس کا ایک ہی شمارہ میری نظر سے گذرا ہے۔

محاذ رائے شماری کی تنظیم نے اپنی ترجمانی کے لئے ہفت روزہ "فرنٹ" انگریزی اور ہفت روزہ "محاذ" جاری کئے جو زیر ادارت بالترتیب غلام نبی گوگو شمیم گنگ اور عبدالغنی مست غریدی۔ غلام نبی خیال سال بھر نکلتے رہے بعد ازاں صادق صاحب کی حکومت نے ان پر پابندی لگا کر ان کا خاتمہ کیا۔ مولوی

محمد فاروق کی زیر سرپرستی ہفت روزہ "حریت" غلام احمد مسلم کی ادارت میں جاری ہوا۔ صادق صاحب کی حکومت نے پابندی عائد کی۔ جمعیت ہمدانیہ نے ہفت روزہ "ہدایت" زیر ادارت وجیہہ احمد اندرابی جاری کیا جو صادق صاحب کے عتاب کی نذر ہوا۔ ہفت روزہ "وطن" کشمیری اور اردو مشترکہ زبانوں میں غلام نبی خیال نے جاری کیا لیکن یہ اخبار کامیاب نہ ہوا۔ اس کے بعد خیال صاحب نے ہفت روزہ "اقبال" نکالا جو ۱۹۷۲ء میں روزنامہ بنا اور ۱۹۸۰ء میں بند ہوا۔

۱۹۶۶ء میں ہفت روزہ "سوپور ٹائمز" غلام رسول کار (حال صدر پردیش کانگریس) نے سوپور سے جاری کیا۔ ہفت روزہ "سرچشمہ حیات" عبدالرحمان آزاد، ہفت روزہ "نیا کشمیر" محمد رمضان۔ ہفت روزہ "آرزو" عبدالواحد اور ہفت روزہ "نیا دور" طاہر ہمدانی نے جاری کیا۔

۱۹۶۷ء میں ہفت روزہ "الغفران" بلال نازکی، ہفت روزہ "ولر" جی ایم ڈار نے جاری کئے۔ ولر ۱۹۷۰ء سے روزنامہ کی شکل میں شائع ہوتا ہے۔ اسی برس شیخ تجمل الاسلام نے ہفت روزہ "شاہی ٹائمز" جاری کیا۔ روزنامہ "نیوز" (انگریزی) فیلڈ سروے آرگنائزیشن کے اہتمام سے غلام محمد صادق کی حکومت نے زیر ادارت جانکی ناتھ زتشی جاری کیا جو سرکاری خبروں کی نشر و اشاعت کے لئے وقف تھا۔ اسی ادارے کا کشمیری زبان میں "چمن" زیر ادارت میر غلام رسول نازکی کئی سالوں تک اپنے وجود کا احساس دلاتا رہا۔

ہفت روزہ "سرینگر ٹائمز" ۱۹۶۷ء میں صوفی غلام محمد نے جاری کیا۔ ۱۹۶۹ء میں روزنامہ بنا۔ آفسیٹ پر اس کی چھپائی ہوتی ہے۔ ریاست کے اچھے معیاری اخباروں میں شمار ہوتا ہے۔ ریاست کا واحد اخبار ہے جس میں کارٹون ایک مسلسل فیچر ہے۔ ہفت روزہ "جہلم" ماسٹر نذیر احمد خان نے جاری کیا۔

اس ہفت روزہ کے پس منظر میں عبدالعزیز زرگر (حال ایم ایل اے نور آباد کولگام) کا زبردست تعاون تھا۔ اگرچہ جہلم بہتا ہی رہا لیکن اخبار چند شماروں کے بعد اللہ کو پیارا ہوگیا۔

۱۹۷۰ء میں ماہنامہ "سفینہ" مولوی محمد عباس انصاری نے انجمن اتحاد المسلمین کے لئے جاری کیا۔ ہفت روزہ " انڈین ٹائمز' محمد فاروق اندرابی ' ہفت روزہ "سرینگر ایکسپریس' عبدالرحمان میر' ہفت روزہ "مارننگ ٹائمز" بشیر نوشاد نے جاری کیا۔ یہ تینوں اخبار ۱۹۷۳ء میں یکے بعد دیگرے روزنامے بنے۔ تاحال جاری ہیں۔ اس قبیل کے دوسرے اخبارات "کریم ویر"۔ ماہنامہ "پروانہ"۔ طلوع سوپور" ۔ "تقویم" (اسلام آباد) ۔ "کوہستان" ۔ "کشمیر تنظیم" ۔ "صداقت" ۔ "جریدہ" "انقلاب" ۔ ماہنامہ "استاد" ۔ "کشمیر دس ویک" (انگریزی) ۔ "شمیم گل" ۔ پندرہ روزہ "ہمارا استاد" ۔ "مضطر" اور " لالہ رخ" ہیں۔

۱۹۶۵ء میں شیخ محمد عبداللہ اور مرزا محمد افضل بیگ کو زیارت بیت اللہ سے واپسی پر نئی دہلی میں گرفتار کرلیا گیا ۔ ان ہی دنوں حکومت نے ریاست کے سابق وزیر اعظم بخشی غلام محمد کو تارا نواس جیل (اودہم پور) سے رہا کیا تھا۔ بخشی صاحب کے حامیوں نے ان کے دور وزارت کی ایک استقبالی تصویر کو اس غرض سے اخباروں کے لئے جاری کیا تاکہ مرکزی رہنماؤں کو یہ گماں ہو کہ بخشی صاحب کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی میں کشمیر میں کوئی فرق نظر نہیں آیا ہے۔ صادق صاحب کے اشتراکی مزاج کو یہ عمل ناگوار گذرا ۔ اس کی ایک اور وجہ یہ بھی تھی کہ شیخ محمد عبداللہ اور محاذ رائے شماری کے دوسرے لیڈروں کی سیاسی سرگرمیاں' تگ و دو اور تقاریر سے اُن کے صبر کا پیمانہ پہلے ہی لبریز ہوچکا تھا۔ اس تصویر نے جلتی آگ پر تیل کا کام کیا۔ طیش میں آکر صادق صاحب نے بیک جنبش

قلم ذیل کے دس اخباروں کی اشاعت پر پابندی عائد کر دی :-

"رہنما"۔ "حریت"۔ "محاذ"۔ "روشنی"۔ "کشمیر پوسٹ"۔ "ہمدرد"۔ "رہبر"۔
"زمیندار"۔ "فرنٹ" اور "ہدایت"[1]۔

پارٹی ترجمان اخباروں پر پابندی عائد کرنے کی کارروائی کو کسی حد تک سیاسی رقابت کا نام دے کر جائز ٹھہرانے کی گنجائش پیدا کی جاسکتی ہے لیکن غیر جانبدار اخباروں کی اشاعت پر پابندی عائد کرنا کسی صورت میں حق بجانب نہیں قرار دیا جاسکتا اور صادق صاحب جو کسی لگی لپٹی کے بغیر آزادی قلم کے حامی تھے، اس ناخوشگوار عمل کو جائز ٹھہرانے کے لئے کبھی لب کشا نہ ہوئے۔ اس سے یہ اندازہ لگانے میں یقیناً مدد ملتی ہے کہ سیاستدان اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے صحافتی آزادی پر ہاتھ ڈالنے سے گریز نہیں کرتے۔ اس طرح یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلّم ہے کہ ایک اچھی روایت قائم نہ کرتے ہوئے بھی انہوں نے نئی ڈیکلریشنوں پر کوئی سخت گیر پالیسی اختیار نہیں کی۔

اس دور میں یعنی ۱۹۶۴ء تا ۱۹۷۱ء کے دوران جموں سے جو نئے اخبار نکلے ان کے نام یوں ہیں :۔

ہفت روزہ "ایکسیلسیر" (انگریزی) مدیر سہدیو رومترا۔ ۱۹۷۱ء میں روزنامہ بنا اور ریاست کے معیاری اخباروں میں شمار ہوتا ہے۔ ہفت روزہ "آزاد ہند" یوگ آنند نے اور ہفت روزہ "ریفارمر" سی ایل ہانڈہ نے جاری کئے۔ ۱۹۶۹ء میں ہفت روزہ "آزاد" جی ڈی گپتا نے اور ہفت روزہ "حق" کامریڈ جوگیندر سنگھ نے منظر عام پر لائے۔ ۱۹۶۶ء میں ہفت روزہ "کشمیر پوسٹ" کو پریم

[1] جمعیت ہمدانیہ کا ترجمان "ہدایت" صادق صاحب کی ہی وزارت میں دوبارہ سید وجیہہ احمد اندرابی کی ادارت میں شائع ہوا اور زیادہ سے زیادہ چھ ماہ شائع ہوسکا۔

بخشی نے جاری کیا۔ یہ اخبار فی زمانہ روزنامہ کی شکل میں باقاعدگی سے چھپ رہا ہے۔ ہفت روزہ "وقت" سردار ہرچرن سنگھ نے ۱۹۵۸ء میں جاری کیا۔ ۱۹۶۰ء میں روزنامہ بنا۔ ہفت روزہ "صدائے جمہور" بالی۔ ہفت روزہ "چنگاری" چودھری مکھ راج بالی۔ ۱۹۶۲ء میں ہفت روزہ "منظر بہار ہند" ہرگا رام رینہ۔ ہفت روزہ "فروغ وطن" بیتاب جے پوری۔ ہفت روزہ "عوامی لہر" نند گوپال باشا۔ ہفت روزہ "عوامی دور" رام لال ورما۔ "عوامی دور" کے کئی شاندار خصوصی شمارے جموں کی صحافت میں ہمیشہ یاد کئے جائیں گے جن میں شیر کشمیر نمبر اور شیخ محمد عبداللہ نمبر سرفہرست ہیں۔

۱۹۶۸ء میں ہفت روزہ "نوائے ڈوگرہ" ایس۔ آر سدھیر نے دوبارہ جاری کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ہفت روزہ "کواپریٹو بلیٹن" جتندر دیو۔ ہفت روزہ "جواہر نگار" پرکاش بھاشے۔ ہفت روزہ "بلڈرز" ایس پی ملہوترہ، ہفت روزہ "پیغام نانک" بھگت سنگھ چاکو۔ ۱۹۷۰ء میں ہفت روزہ "البیان" چودھری شبیر احمد سلریا۔ ہفت روزہ "عوامی عدالت" نانک چند۔ ہفت روزہ "آبگینہ" چرن سنگھ۔ ہفت روزہ "دیہاتی سماچار" سردار سنگھ، ہفت روزہ "جدوجہد" وید پال، ہفت روزہ "ایڈوانس" راج گپتا، ہفت روزہ "تسکین" مقبول حسین کاظمی۔ ہفت روزہ "پابندی" ایس ایل سرین۔ ہفت روزہ "کوہ ہمالیہ" مدن سنگھ ——— کم و بیش ذیل کے یہ اخبار بھی اسی دور میں نکالے گئے۔

"کشمیر سنسار"۔ "مہیلا پتریکا"۔ "قومی محاذ"۔ "جے جگت"۔ "کسان"۔ "کشمیر ایکسپریس"۔ "دیپ"۔ "ڈوگرہ ویر"۔ "امر جیت"۔ "آواز جموں وکشمیر"۔ "صحت"۔ "سرلا"۔ "صراف پتریکا"۔ "استاد"۔ "جاگرتی"۔ "سپارک"۔ "رتن"۔ "انکشاف"۔ "ہم وطن"۔ "آواز جہاں"۔ "صدائے ڈوگرہ"۔ "آج"۔ "دیپک"۔ "کشمیر سندیش"۔

ٹرانسپورٹ ڈرائیور گزٹ۔ کاروان۔ للکار۔ محاذ۔ آدرش۔ جواہر۔ آنند۔ وائس آف ملینز۔ امرسیوک۔ آوازِ خلق۔ بازگشت۔ جے کے پتریکا۔ ستارہ وائس قومی سماچار۔ مال دیو۔ چلتا جموں۔ تحریک۔ نوجوان۔ مینارِ حق۔ مادرِ ہند (ڈوڈہ) لوک آواز۔ نصیحت۔ پونچھ وائس (پونچھ)۔ سلامتی۔ شیو جیوتی۔ ستیہ وانی۔ آتم ودیا۔ ضمیرِ حق۔ غلامی کو دور کرو۔ مظلوموں کی فریاد۔ سنہری شعاع۔ تیر جموں۔ گلیمر آف فیوچر۔ یہ گلستاں ہمارا۔ ہندو رواج۔ رہبر سماچار۔ عدل و انصاف۔ لیڈر۔ ان میں سے بیشتر بند ہو چکے ہیں اور جو کوئی سانس لے رہا ہے وہ بے قاعدگی کا شکار ہے۔

خواجہ غلام محمد صادق کے دورِ حکومت میں ایک ہندو لڑکی کے قبولِ اسلام اور مسلمان لڑکے کے ساتھ شادی کرنے پر کشمیری پنڈتوں نے ایجی ٹیشن شروع کی۔ اس ایجی ٹیشن میں سرینگر میں مقیم ملک کے جملہ انگریزی اخباروں کے نامہ نگاروں نے بڑی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیتے ہوئے اس واقعہ پر غلام محمد صادق کے تمام تر سیکولر کردار کو "فرقہ پرستی" کی بھینٹ چڑھایا اور خصوصی طور پر ان نامہ نگاروں نے، جو سیکولر سیاست کی تبلیغ میں اپنے آپ کو غلام محمد صادق کا ہمدرد کہتے تھے، ان کی کردار کشی کرنے کے علاوہ ان پر ذاتی حملے کرنے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ اس صورتِ حال پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے ایجی ٹیشن کے دوران ہی صادق صاحب نے اسمبلی کے آفس چیمبر میں مجھ سے کہا:

"ہندوستان کے بڑے اخبارات جو اپنے تئیں نیشنل پریس کہلاتا ہے (صادق صاحب نے نیشنل پر زور دے کر اپنے طنز کا بھرپور مظاہرہ کیا) فرقہ پرستوں کی تحویل میں ہے وہ نہ کسی کشمیری مسلمان کو اس میدان میں آگے بڑھنے دیتے ہیں اور نہ برداشت کرتے ہیں۔ وہ کشمیر

کے بارے میں خاص قسم کی تنگ ذہنی کے شکار ہیں اور اپنے فرقہ وارانہ ماحول کے دائرے میں رہ کر کشمیر کے متعلق محدود تصوراتی نظریہ کے مطابق خبروں کو گڑھتے ہیں۔ اس ذہن کے اصلاح کی بڑی ضرورت ہے ورنہ ہندوستان کی سیکولر روح اس مہلک زہر سے فنا ہو گی"۔

کشمیری پنڈت ایجی ٹیشن مرکزی مداخلت پر سید میر قاسم کے ایوان اسمبلی میں اس انتباہ پر بغیر کوئی نتیجہ اخذ کئے ختم ہوئی جس میں سید میر قاسم نے کہا:

"جموں و کشمیر کی ریاست حبہ کدل اور رگھوناتھ بازار کا نام نہیں ہے یہاں دوسرے لوگ بھی رہتے ہیں۔ اگر ایک بڑے مکان کے ایک حصہ میں آگ لگ جائے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اس مکان کے دوسرے حصہ میں رہنے والوں سے کہا جائے خطرے کی کوئی بات نہیں، آرام سے سو جاؤ"۔

اس طرح خواجہ غلام محمد صادق کی خواہش اور نظریہ کے مطابق اس دور میں پہلا کشمیری مسلمان محمد سعید ملک "قومی پریس" سے وابستہ ہو کر سامنے آیا مگر سنہ ۱۹۷۹ء تک اس زمرہ میں مزید کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ سنہ ۱۹۸۰ء کے لگ بھگ دو اور کشمیری مسلم نوجوان شبیر حیدر اور یوسف جمیل اس میدان میں ممودار آئے لیکن تاحال بحیثیت قومی پریس کے نامہ نگاروں کی صف میں اُن کی حیثیت ایک راہ چلتے مسافر سے زیادہ نہیں۔ یہ اُن کا جوش، قابلیت، صحافت سے لگاؤ اور کوشش کا نتیجہ ہے جو وہ اس زمرہ مخلوق میں شامل ہیں۔

قاسم صاحب اپنی بیشرو حکومت کی پریس سے متعلق نرم روی کی پالیسی پر گامزن رہے جس کے نتیجے میں ان کے دور اقتدار میں مندرجہ ذیل اخبارات

عدم سے وجود کے بازار میں آ گئے۔

۱۹۶۳ء میں ہفت روزہ "کشمیر نیوز پکچر" او۔ این گنجو، ہفت روزہ "پیام کشمیر" محمد فاروق بڈھو ۔ ۱۹۶۴ء میں ہفت روزہ "نقشبند" بشیر ابوالقاسم آج یہ روزنامہ چھپتا ہے۔ ماہنامہ "اشاعت الحق" مقبول عالم خان، ہفت روزہ "کشمیر سماچار" نور محمد سابق وزیر تعلیم اور عبد العزیز، ہفت روزہ "میر کاروان" "مفتی بشیر الدین۔ ہفت روزہ "کشمیر ہیرالڈ" (انگریزی) بی۔ این گنہار، ہفت روزہ "کنوس" محمد یوسف، ہفت روزہ "ترجمان الحق" کلیم اللہ خان ۔ ۱۹۶۵ء میں ہفت روزہ "رائے" قیام الدین، اب روزنامہ نکلتا ہے۔ ہفت روزہ "مادر کشمیر" (تھوڑے ہی عرصہ بعد روزنامہ بنا) پرتھوی ناتھ رینہ۔ ہفت روزہ "عقاب" بے قاعدگی سے تقریباً دو سال تک چھپتا رہا اور بند ہوا منظور انجم ۔ ۱۹۸۶ء میں مسلم متحدہ محاذ کا ترجمان بن کر روزانہ نکلنے لگا ہے۔ ہفت روزہ "سرینگر نیوز" ۱۹۸۱ء میں روزنامہ بنا ہے۔ معراج الدین

صوبہ جموں سے ۱۹۶۱ء میں ہفت روزہ "ایڈوانس" راج گپتا، ہفت روزہ "تسکین" مقبول حسین کاظمی۔ ہفت روزہ "پابندی" ایس ایل سرین۔ فی زمانہ 'پابندی' روزنامہ نکلتا ہے۔ ہفت روزہ "کوہ ہمالیہ" مدن سنگھ ۔ ۱۹۶۲ء میں ہفت روزہ "چڑھتا سورج" دیس راج دانش۔ ہفت روزہ "پربت" سرداری لال۔ ہفت روزہ "امر"۔ ہفت روزہ "قومی لہر" نریش نندی، ۱۹۶۳ء میں ہفت روزہ "آواز جموں" موہن لال، ہفت روزہ "راج سپاہ" کشن اودی چند، ہفت روزہ "الصدا" بشیر احمد ملک نے جاری کیا۔

۱۹۵۷ء میں کشمیر ایکارڈ کے تحت جناب شیخ محمد عبداللہ برسراقتدار آ گئے۔ انہوں نے صحافیوں کے مسائل کی جانب کوئی توجہ نہیں دی اور نہ وزارت اطلاعات

نہ جو عزیز ٹورسٹ کے نام سے جانے جاتے تھے۔

سے اس ضمن میں کوئی پیش رفت ہوئی۔ حق تو یہ ہے سیاسیات سے شیخ صاحب کی عدیم الفرصتی کے باعث صحافیوں کے مسائل سلجھنے کے بجائے الجھ گئے۔ البتہ یہ درست ہے کہ اب کے وہ یقیناً ۱۹۵۳ء کے وزیراعظم کے بالکل برعکس تھے۔ انہوں نے نہ صرف اخبارات کے متعلق مروجہ پالیسی کو برقرار رکھا۔ بلکہ پورے ملک میں ایمرجنسی کے نفاذ کے دوران بھی ریاستی پریس کو کسی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ان کے دور حکومت کے ابتدائی ایام میں ماہنامہ "ایکارڈ" (انگریزی) ریاض پنجابی نے جاری کیا۔ غالباً یہ ماہنامہ شریمتی اندرا گاندھی اور شیخ محمد عبداللہ کے تجدید عہد وفا سے متاثر ہو کر نکالا گیا۔ لیکن صرف دو شماروں پر قناعت کی گئی۔ ہفت روزہ "عرفان" غلام نبی نیاز نے جاری کر کے مرزائیت کی اشاعت و تبلیغ شروع کی۔ دو برس کی عرق ریزی کے بعد جب کچھ ہاتھ نہ آیا تو اخبار بند کر کے قادیان کی راہ لی۔ ہفت روزہ "صدائے کشمیر" طاہر ہمدانی، پندرہ روزہ "تنقی" سید قاسم شاہ، ہفت روزہ "کاشر اخبار" (کشمیری) ڈاکٹر امین تابش۔ ہفت روزہ "نیا ولولہ" محمد یوسف میر ۱۹۷۶ء میں ماہنامہ "کلچرل ڈائجسٹ" (انگریزی) رتن رازدان۔ ماہنامہ "سٹیٹ رپورٹر" (انگریزی) جگموہن سنگھ یہ ماہنامہ اب ہفت روزہ شائع ہو رہا ہے۔ ہفت روزہ "سٹربگل" (اردو) کلبھوشن رینہ، ہفت روزہ "فیوچر سروس" (انگریزی) سی ایل ترسل اور جے۔ این. کول۔ ماہنامہ "اولیاء" مفتی جلال الدین۔ ہفت روزہ "برگ سبز" شیخ غلام نبی۔ ۱۹۷۸ء میں غلام رسول عرفانی نے قسمت آزمائی کیلئے "ستارہ" کو ہفت روزہ جاری کیا لیکن صحت کی لاچاری نے اس کے ارادے کو کامیاب ہونے نہیں دیا۔ روزنامہ "نوائے صبح" طارق عبداللہ اور غلام محمد شاہ (سابق وزیراعلیٰ) نے جاری کیا۔ فی زمانہ یہ اخبار نیشنل کانفرنس (ڈاکٹر فاروق

عبداللہ کا ترجمان ہے۔ ہفت روزہ "ہمالین ہیرالڈ" (انگریزی) ایم۔ ایم کاملی، ہفت روزہ "گل خندان" خضر مغربی، ہفت روزہ "دبستان" امداد ساقی، ۱۹۸۲ء سے روزنامہ نکلتا ہے۔ ۱۹۷۹ء میں ماہنامہ "توحید" حاجی احمد اللہ قریشی، جو ۱۹۸۶ء سے پندرہ روزہ نکلتا ہے۔ پندرہ روزہ "سلطان الاولیاء" مفتی جلال الدین۔ ہفت روزہ "نور الصباح" راجہ جاوید اقبال ۱۹۸۰ء میں روزنامہ "وکیل" پوشکر ناتھ کول۔ ہفت روزہ "کاشر سمت" (کشمیری) اے۔ آر۔ وانی۔ ہفت روزہ "چراغ آرزو" شیخ محمد اشرف، ہفت روزہ "سیربین" عبدالرشید شاہین (سابق وزیر)۔ ہفت روزہ "پولیٹیکل ٹائمز" طاہر مضطر، "نوائے صبح" ہفت روزہ (انگریزی) جانکی ناتھ زتشی سابق سکریٹری اطلاعات اور ہفت روزہ "ابھوگیت" (انگریزی) ایم۔ ایم خشو نے جاری کیا۔

اس دور میں صوبہ جموں سے جو اخبارات نکلے ان کی تفصیل یوں ہے:۔

۱۹۷۵ء میں "قومی آواز" آر۔ ایس مکت۔ "ترجمان السحر" نادم کوٹلی ۱۹۷۶ء میں "ٹائمز آف کارٹونز" بی۔ جے۔ چوپڑہ۔ "شیوجیوتی" راکمش گپتا۔ "ومیت" ستیش لانگر ۱۹۷۶ء میں "حق گو" تاج بھٹی۔ "انجنیئر" آر۔ سی۔ کپور۔ ۱۹۷۹ء میں "جموں ایکسپریس" انیل سہگل۔ "دھرولوک" کلدیپ شرما۔ "کام" اے۔ جے۔ ملہوترہ۔ "ایجوکیشن نیوز اینڈ ویوز" مہندر سنگھ۔ "صبح جموں" بابو ملاکھی رام۔ "لازوال" جاوید اختر۔ "جن شکتی" پی۔ این۔ کول نے جاری کیا۔ اب اس کو بل دے رہے ہیں یا بی۔ کے گنجو۔

ڈاکٹر فاروق عبداللہ کے دور حکومت میں مندرجہ ذیل اخبارات شائع ہونے لگے:۔

وادی کشمیر سے ۱۹۸۱ء میں "نئی نظر نئے زاویئے" پیتامبر ناتھ دُرغانی۔ "ہلال نو" (اسلام آباد) ۱۹۸۲ء میں روزنامہ بنا۔ عبدالرشید ہلال۔ ماہنامہ "نصرۃ الاسلام" الطاف حسین۔ ماہنامہ "لالہ صحرا" (اردو۔ گوجری) کوثر سلطانہ۔ "ورلڈ ٹائمز" (اردو)

بشیر احمد کریالی ۔ ماہنامہ "گلشن کشمیر" عبدالخالق ٹاک زینہ گیری ۔ "اظہار" فاروق نیازی ۔ "ہفت روزہ "سماچار پوسٹ" (انگریزی) جو سٹینسل اور ہاتھ سے لکھے ہوئے پر شائع ہوتا تھا، اب روزنامہ کی صف میں شامل ہو کر کبھی کبھی نظر آتا ہے۔ پشکر ناتھ کول ایس کے مالک وایڈیٹر ہیں۔ ہفت روزہ "ششناگ" (اسلام آباد)۔ شمیم احمد شاہ ۔ "آتش چنار" محمد ایوب خان ۔ "شہاب" (اسلام آباد) قاسم سجاد ۔ ۱۹۸۲ء میں "سرینگر لاء جرنل" (انگریزی) حکیم اشتیاق حسین ۔ "سرینگر ویکلی" (اردو) غلام نبی شاہ نورانی ۔ جولائی ۱۹۸۵ء سے روزنامہ شائع ہونے لگا ہے ۔ "کے پوسٹ" (اردو) ایم ۔ کے رینہ ۔ ۱۹۸۶ء میں "تبلیغ الاسلام" سید محمد اشرف اندرابی ۔ ماہنامہ "ظہور اسلام" سلام الدین ۔ مئی ۱۹۸۷ء سے یہ ہفت روزہ چھپنے لگا ۔ "تجلی" غلام نبی بلدیو ۔ ماہنامہ "گریٹ ڈوم" محمد یعقوب خان ۔ "علمدار" (کشمیری اردو مشترکہ) نسیم بچہ ۔ "سرینگر الفتح" محمد شفیع خان ۔ "جاودان" محمد یوسف صوفی "اپنا پرچم" پروفیسر سیف الدین سوز (موجودہ ممبر پارلیمنٹ)۔ "سرینگر بلیٹن" سید میر غلام نبی "کاشان" (اسلام آباد) مظفر فاروق ۔ "سنڈے مارننگ" (اردو) بشیر نوشادہ ۔ "شاہین" ظہور احمد زرگر ۔ "صحافی" شیخ غلام رسول غلام نبی شیدا ۔ "بادشاہ" فاروق بڈگامی ۱۹۸۵ء میں روزنامہ "وادی کی آواز" غلام نبی شیدا نے جاری کیا مقبول عام اخبار ہے ۔ روزنامہ "کشمیر نما" غلام نبی بودن ۔ پندرہ روزہ "تعمیر" نذیر احمد قادری ۔ "اخبار کشمیر" بخشی غلام علی (سابق ناظم اطلاعات) "چشم بینا" ایس جی جیلانی ۔ "داؤد" میر معراج الدین، روزنامہ "آفاق" محمد یوسف قلندری ۔ یہ اخبار ابتدا میں ہفت روزہ تھا ۔ "زعفران" محمد شفیع ۔ "ایکسپریشن اینڈ امپریشن" پردیپ کمار ۔ ہفت روزہ "چٹان" طاہر محی الدین ۔ مضامین اور گٹ اپ کے لحاظ سے معیاری اخبار ہے ۔ اپنے آغاز سے ہی آفسیٹ پر طبع ہوتا ہے ۔ عوام اور خواص میں مقبول ہے ۔ "قصد السبیل"

مولوی محمد قاسم ۔ "جہلم نیوز" (انگریزی) جی آر چکین ۔ "افلاک" محمد فاروق رحمانی "سب مشن" محمد سلیم پنڈت ۔ ۱۹۸۶ء میں روزنامہ "کشمیر اقبال" محمد اقبال وانی "کشمیر ویکلی ٹائمز" (انگریزی) محمد سعید اندرابی ۔ ماہنامہ "سرکتا آنچل" سید نسرین نقاش ۔ "دورِ جدید" محمد اقبال ۔ ماہنامہ "ہمدان" یٰسین ہمدانی ۔ ماہنامہ "واد" (کشمیری) اے ایس نسرت اقبال ۔ روزنامہ "الرجال" الطاف حسین ۔ "نیوز ماسٹر" (اردو) اوتار کرشن ۔ "کوہ ماران" عبد المجید میر نصیر ۔ "کشمیر سیفران ٹائمز" (انگریزی) جی آر شیخ آزاد ۔ "مون ٹائمز" (انگریزی) جے این سپرو ۔ "نوائے قوم" فتح علی کسانہ ۔ "اشاعت" محمد یٰسین درانی ۔ "فیر بال" (انگریزی) سورج نرائن گڈرو۔

جموں سے ۱۹۸۱ء میں "امر سیوک" سائیں داس نے جاری کیا ۔ "تیور یگ" اوم ملہوترہ ۔ "سیتا مال" ماسٹر سادھو رام ۔ "سلامتی" کرن سنگھ ۔ "بے کفن جنازہ" سرجیت سنگھ ستارہ ۔ "ستاروں سے آگے" ایوب ۔ "شیر بھارت" سریندر کھجوریہ ۔ "آس" سائیں داس ۔ "حیات" غلام رسول ۔ ۱۹۸۲ء میں "تریکوٹ ایکسپریس" جگل مہاجن ۔ "کاشتکار" اشوک کمار ۔ "جیک ٹائمز" جگل کشور ۔ "پس ماندہ عوام" ۔ "زادِ راہ" اور "دیدار" بھی ۸۲-۱۹۸۱ء میں جاری ہوئے ۔ ایڈیٹروں کے نام دریافت نہ ہو سکے ۔

۱۹۸۳ء میں "سیوک" ایس ایس رتن ۔ "لوگوں کے حقوق" ترلوک سنگھ ۔ "راجوری ٹائمز" (راجوری) کامریڈ جیا لال ۔ "سچی کلام" ٹھاکر داس اور "قومی دیپک" ۔ ۱۹۸۴ء میں "فریش مارننگ" کلدیپ شرما ۔ "کرشنا جموں" دیوی داس ۔ "حُبِ وطن" عبد العزیز قریشی ۔ "ضمیر خلائق" رشید ہمالیوں ۔ "مادرِ ہند" سلمہ اقبال ۔ "بارہ گھاٹ" ماسٹر اننوری لال ۔ "میرا خیال" سوشیل کمار "ہل پوسٹ" لسے کے بدید ۔ اس سال ان ناموں سے بھی اخبارات شائع

ہوئے :-

"دلجول" ، "جموں پتوریا" ، "ڈوگر دیش" ۔ ۱۹۸۵ء میں "گلمپسز آف نیو جیسٹ" ۔ "ہندو راج" ، "نوائے جموں" ، "اکنامکس" ۔ ۱۹۸۶ء میں "پریسل ایکو" ۱۹۸۸ء "پونچھ وادی" (پونچھ) بنسی لال نے شائع کیا ۔

آدھی صدی پر پھیلے ہوئے صحافت کے اس طویل سفر میں ریاست جموں و کشمیر کے کالجوں ، ہائر سیکنڈری سکولوں ، ہائی سکولوں اور دونوں یونیورسٹیوں کے مختلف شعبوں کی وساطت سے شائع ہونے والے رسائل و جرائد اور رسالنامے شامل نہیں ہیں جو نئی نسل کی حوصلہ افزائی ، ان کے معلومات میں اضافہ اور صحافت کو سیکھنے سمجھنے میں ان کی رہنمائی کے لئے جاری کئے گئے ہیں ۔

ریاستی صحافت کا کمزور ترین پہلو اس کی تعداد اشاعت ہے ۔ ایک تخمینہ کے مطابق ریاست کے جملہ اخباروں کی مجموعی سرکولیشن ایک لاکھ پچاس ہزار یومیہ پرچوں سے زیادہ نہیں ہے ۔ اس کی سب سے اہم وجہ اخبارات کی کمزور مالی حالت اور بھاری سرمایہ کاری کی کمی ہے ۔

چونکہ اشتہارات اخبار کی ریڑھ کی ہڈی کہلاتے ہیں ، ریاست میں ان کا پبلک اور پرائیویٹ سیکٹر میں فقدان کوئی ڈھکی چھپی حقیقت نہیں ہے ۔ پبلک سیکٹر میں جو اشتہارات اخباروں کو فراہم ہوتے ہیں وہ نفی کے برابر ہیں ۔ مرکزی حکومت کے اشتہارات ڈی اے وی پی کی وساطت سے ریاستی اخبارات کو ۱۹۹۰ء سے قبل ملا کرتے تھے ۔ ان میں اب اس قدر کمی واقع ہوئی ہے جس سے ان کا وجود ہی مٹ سا گیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جموں و کشمیر کے منظور شدہ اخباروں کی فہرست جان بوجھ کر الماری میں بند کر کے رکھ دی گئی ہو ۔ دوسری وجوہات میں بہتر رسل و رسائل کا نہ ہونا ، موسمی حالات کی ناسازگاری ، پاور سپلائی کی دقتیں ، نیوز

پرنٹ کی گرانی، بہتر پرنٹنگ پریسوں کی عدم موجودگی ہے۔

مالی مشکلات کی وجہ سے ریاستی اخبارات خبروں کے حصول پر خرچہ برداشت نہیں کر سکتے ہیں۔ ریاست کے جو اُردو اخبارات انگریزی ٹیلی پرنٹر پر انحصار کرتے ہیں ان کو ترجمے کے دشوار گذار مرحلہ سے گذرنا پڑتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ریاستی سطح پر تین مقامی نیوز ایجنسیاں بے سروسامانی کی حالت میں کام کرتی ہیں جن کا سب سے زیادہ استفادہ غیر ریاستی رپورٹر مفت میں حاصل کرتے ہیں جو بقول خواجہ غلام محمد صادق "نیشنل پریس" کے لئے یہاں کام کرتے ہیں۔ ویسے ان کی تمام تر سرگرمیاں سرکاری پریس نوٹوں کو تاروں اور ٹیلی پرنٹروں کی ترسیل سے اپنے اخباروں کو بہم کرنے تک محدود ہیں۔ دوسری خبروں کے لئے وہ مقامی اخبارات اور رپورٹروں کے رہین منت رہتے ہیں کسی ناخوشگوار واقعہ کے وقوع پذیر ہونے کی صورت میں انہیں حکومت کی جانب سے وہ تمام سہولیات میسر رکھی جاتی ہیں جو ایک اخباری رپورٹر کو حاصل ہونی چاہئیں مگر زبان اور مقامی حالات سے ناواقف ہونے کی وجہ سے مقامی صحافیوں کے محتاج ہوتے ہیں اس لئے سنی سنائی باتوں اور رونما ہونے والے واقعات کے بارے میں خبریں اٹکلیں اور اندازے لگا کر ذہن کے دریچوں میں تراش خراش کر ترتیب دیتے ہیں جیسا کہ اکثر بحث سے گذرتا ہے اس طرز رپورٹنگ سے مثبت کے بجائے منفی نتائج سامنے آتے ہیں۔ انہیں اس قدر اہمیت دینے کے پس منظر میں یہ راز پنہاں ہے کہ مقامی حکام اور سیاستدانوں کو یہ وہم ہو گیا ہے چونکہ مرکزی حکومت کی پالیسیوں کو بنانے اور بگاڑنے میں سرمایہ دار پریس کا ہاتھ ہوتا ہے اس لئے بیرون ریاست سے آنے والے پریس رپورٹروں کو خوش رکھنے اور اُن کی دلنوازی میں اپنی بقا اور سلامتی تصور کرتے ہیں اور یہ سلسلہ اُس وقت تک جاری رہے گا جب تک کہ حکومت

کو ریاستی صحافیوں کی اہمیت کا احساس نہ ہو ۔ یہی احساس ریاستی صحافت کو ابھارنے اور نکھارنے میں اہم رول ادا کرے گا ۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو برصغیر ہندوستان میں اُردو صحافت نے اپنی ایکسو ترلیسٹھ (۱۶۳) سالہ زندگی میں جو ترقی کی اور جن منزلوں سے کامرانی کے پرچم گاڑھے آگے بڑھی ریاستی اُردو صحافت نے صرف اپنی زندگی کی پانچ دہائیوں میں اُس سے بھی کہیں اہم اور ناقابل فراموش کارنامے انجام دئے ہیں ۔ ہیبت ناک جنگوں، گھناؤنے فرقہ وارانہ فسادات اور خون آشامیوں کے درمیان قومی یکجہتی، برادری اور برابری کی قندیلیں جلائے رکھنا ریاستی صحافت کے حوصلوں اور قوتوں کا سراغ تلاش کرنے کیلئے کافی ہے ۔ •

کتابیات:

(۱) اختر شاہی ۔ حاجی سید اشرف نقوی (۲) نغمی ایرس ایز جرنلسٹ ۔ ملک راج صراف
(۳) سٹرگل فار فریڈم ان کشمیر ۔ پنڈت پریم ناتھ بزاز (۴) کشمیرز فائٹ فار فریڈم ۔ محمد یوسف صراف
(۵) تحریک حریت کشمیر جلد اول تا سوئم ۔ رشید تاثیر (۶) جموں و کشمیر میں اُردو صحافت ۔ صوفی محی الدین ۔
(۷) روزنامہ "خدمت" سرینگر (۸) ہفت روزہ "محافظ" سرینگر
(۹) روزنامہ "ہمدرد" زیر ادارت خواجہ غلام رسول عارف
(۱۰) داستان حیات ۔ سید میر قاسم (۱۱) تاریخ خود گردش، نرسنگھ داس نرگس
(۱۲) تاریخ لداخ، حشمت اللہ خان (۱۳) کشمیر جلد اول ۔ جی ایم ڈی صوفی
(۱۴) ہفت روزہ "کشمیر" (راولپنڈی) مدیر خواجہ عبدالصمد وانی ۔
(۱۵) ہفت روزہ "انصاف" مدیر منیر عبدالعزیز ۔

قطب سرشار

سائباں اور پھر شجر بھی دیکھ — چھاؤں بھی دیکھ اور ثمر بھی دیکھ
لب و لہجہ بہت بلند سہی — چال بھی دیکھ اور نظر بھی دیکھ
چشمِ آہو کا سحر بھی تسلیم — آنکھ والوں میں دیدہ ور بھی دیکھ
رات آنکھوں میں کٹ گئی تو کیا — جاگ لے اور کچھ سحر بھی دیکھ
جوشِ پرواز ہی نہیں کافی — عزم کے ساتھ بال و پر بھی دیکھ
سرد سورج کی صبح دیکھی تھی — سر پہ آئی ہے دوپہر بھی دیکھ
چاند کی خاک چھاننے والے — چاند تارے زمین پر بھی دیکھ
شاعری طرزِ خوش نوا ہی نہیں — کون لہجہ ہے معتبر بھی دیکھ

ڈوب جانے کا کیا غم سرشار
چاہِ امید آبِ زر بھی دیکھ

محسن جلگانوی

لوٹ آنے میں ہمیں کتنے زمانے لگ گئے
جتنے بھی رشتے پرانے تھے ٹھکانے لگ گئے

گھر سے ہم نکلے تھے بھیگے کرب کی مٹی لئے
ہاتھ ہر موسم میں زخموں کے خزانے لگ گئے

اپنی ناکردہ گناہی کا وہ کیا بن باس تھا
ہر قدم پر دشت و صحرا سر اٹھانے لگ گئے

ویسے بھی اے شاخِ گل اک برگِ آوارہ تھے ہم
تو نے چھوڑا تو ہواؤں کے نشانے لگ گئے

کچھ ہماری بے زبانی بھی شہادت بن گئی
اور رسوائی کے ہاتھوں بھی بہانے لگ گئے

بے دری کے سلسلے کیا کیا نہ شہرِ حرم بھی
نام کے ہمراہ کتنے ہی فسانے لگ گئے

روٹھ کر تجھ سے گئے تھے ارضِ مہرِ جاں مگر
چھوٹ کر ہم بے زمینی کے دہانے لگ گئے

فاصلہ تھا درمیاں ویسے بھی پوری نسل کا
اور نئے چہروں کو ہم یوں بھی ڈرانے لگ گئے

اے ہوائے تندیٔ خوں تیرہ چھٹ جانے کو ہے
ٹک ٹھہر جانا کہ اب سیدھے نشانے لگ گئے

ہم کو محسن اپنے ہونے کا یقیں آنے لگا
لوگ اب اک حرفِ تابندہ مٹانے لگ گئے

محسن جلگانوی

گھر سے نکل بھی آئیں مگر یار بھی تو ہو
جی کو لگے کہیں کوئی کردار بھی تو ہو

ہم کو نہ جینے دیں گی تری لب خموشیاں
اقرار بن نہ پائے تو انکار بھی تو ہو

کاغذ کی کشتیوں میں سمندر سمیٹ لیں
پہلو میں تیری بانہہ کی پتوار بھی تو ہو

انمول ہم کھرے ہیں مگر اس کے باوجود
بک جائیں تیرے ایسا خریدار بھی تو ہو

یہ کیا کہ برگِ خشک سا ٹوٹے بکھر گئے
آندھی چلے، ہواؤں کی یلغار بھی تو ہو

سر کو عبث ہے سنگِ تواتر کا سامنا
صحنِ مکاں میں شاخِ ثمر بار بھی تو ہو

اچھی نہیں چہرہ چہرہ یہ آئینہ سازیاں
لیکن کہیں یہ آنکھ کی دیوار بھی تو ہو

سب کو اسی کے لہجہ کی توقیر چاہیئے
محسن کسی کو میر کا آزار بھی تو ہو

محسن جنگانوی

بکھرتے قوسِ قزح تک مجھے اُچھال گیا
انا کا جھاگ سمندر میں لا کے ڈال گیا

ہوائیں ٹوٹ کے بازو بکھر گئے بس ہے
ہر ایک لمحہ اُلجھنے کا اشتعال گیا

اب اس سے پہلے دریچے کے پٹ ہی کچھ کہتے
ہوا کا جھونکا سا آیا کیا سوال گیا

یں کمانے ہاتھ سے "اندھا تلک" کہاں لیتا
وہ چھوڑ گیا تو مری آتما اجال گیا

ہم اس کی طرح سے اپنے میں خود کفیل نہ تھے
وہ ہم سے مل کے بڑے وسوسے نکال گیا

تمام عمر من و تو کی کشمکش ٹھہری
ملے جو اس سے رقابت کا سب ملال گیا

یہاں تو کچھ بھی نہیں میرے ڈوبنے کا مزہ
فضول سوکھے سمندر میں کون ڈال گیا

میں اس کنارے ہی ریگِ رواں پہ تھا محسن
نہ جانے کیوں وہ سمندر سبھی کھنگال گیا

عتیق کاشمیری

تصوّرات

حسیں ہے ماہ ہے قوسِ قزح ہے
کہوں کیا میں کہ کیا ہے کس طرح ہے
سحر کا نور ہے یا طورِ موسٰیؑ
درخشاں ماہ کنعاں کی شرح ہے

○

یہ آنکھیں کیسی پیاری نرگسیں ہیں
دل آرا خوشتریں و نازنیں ہیں
وما زاغ البصر را من چہ گویم
مقامِ قاب و قوسیں کی مکیں ہیں

○

چمکتے تم ہی ہو ذرّہ ثمیں میں!
تری ہی ذات تاباں ہے زمیں میں
مقامِ قاب و قوسیں مرکبِ تو
تحیر ہے بپا روح الامیں میں

محمد یوسف ٹینگ

"برجستہ" اور "کانچ کی دنیا"

ـــــ ایک منظر میں

زمانے کے بہت سے کرتبوں میں ایک یہ بھی ہے کہ اس کی دھار آدمی کے قالب سے لے کر اس کے قلب تک اس انداز سے چلی جاتی ہے کہ اس کا کاٹا پانی تک نہیں مانگتا۔ ادب میں زمانہ فیشن کی ایسی چمک دمک دکھاتا ہے کہ اچھے اچھوں کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور وہ اس کی تند و تیز لہروں میں اپنا سفینہ ڈال دیتے ہیں۔ یہ اس شعبدہ بازی کا صرف ایک رُخ ہے۔ خاص طور ذہن و شعور کے میدان میں عصری آگہی گویا ہواؤں میں عنبر شمیم کی طرح آویزاں رہتی ہے جوں ہی کسی کی سرگرم جستجو ذہن سے ٹکرا گئی اس کے لمس سے ایک زیادہ خوب صورت اگرچہ پیچیدہ تناظر کے سانچوں کو سرشار کرتی ہے۔ جن دو کتابوں کا اس وقت تعارف مقصود ہے وہ آسانی سے پہلی قسم کے ادب میں شامل ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہ خوشگوار مسرت کا مقام ہے کہ ان کے لکھنے والوں نے تمام قیاسات کو غلط ثابت کر کے دوسری قبیل کا ردِ عمل شروع کیا ہے۔ یہ کتابیں معروف کشمیری ادیب پشکر ناتھ جسے اس کے پڑھنے والے پشکر ناتھ بی۔ اے

کے نام سے پہچانتے ہیں، کے افسانوں کا تازہ مجموعہ "تاریخ کی دُنیا" اور جموں کے معروف شاعر عابد مناوری کی غزلیات کا تازہ مجموعہ "برجستہ" ہیں۔ ادب کے قاری ان دونوں نگارشات سے واقف ہیں۔ عابد مناوری نے اپنا شعری سفر روایت کے ایک پاسدار کی حیثیت سے شروع کیا اور آنجہانی لبھو رام جوش ملسیانی جیسے اُستاد سے رشتہ تلمذ جوڑا۔ چنانچہ یہ مجموعہ بھی جوش صاحب کے نام معنون کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی غزلیات کے دو مجموعے جو بہت پہلے شائع ہو کے آ گئے ہیں، اُن میں روایت کی گرفت اتنی محکم ہے کہ اس کے تازہ مجموعے کے رنگ و آہنگ اور لب و لہجہ کو دیکھ کر ایک عجیب تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ یہی حال پُشکر ناتھ کے مجموعے کا بھی ہے۔ اُس کے دو افسانوں کے مجموعے "اندھیرے اُجالے" اور "دل کے باسی" کب کے شائع ہو چکے ہیں۔ ان افسانوں میں پشکر کی صنعت گری یعنی craftmanship کا احساس تو ہوتا تھا لیکن وہ اپنے زمانے کی غالب روایت کا پس تعاقب کرتا تھا لیکن تازہ مجموعے میں صورت حال اُلٹ پلٹ گئی ہے اور اب اُس کی نگارش کا زاویہ عصری حسیت کی پیچیدگیوں سے ہمکنار ہو گیا ہے۔ مرزا غالب ہوتے تو ان دو ادیبوں کے اس رخ کا استقبال اپنے اس شعر سے کرتے ؎

سخن سادہ دلم را نفریبد غالب
نکتہ چند ز پیچیدہ بیانی بہ من آر

عابد مناوری کا مجموعہ "برجستہ" کے دل نواز نام سے چھپا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس کے فن کا سب سے اچھا حصہ وہ ہے جہاں وہ برجستہ شعر پیش کر کے سامع کو اپنا ہمنوا بنا لیتا ہے۔ یہ نہیں ہے کہ اس مجموعے میں روایت گرفتگی یا معمولی اشعار کی مثالیں موجود نہیں ہیں لیکن یہی بات کیا کم ہے کہ اپنے

ابتدائی لہجے اور حسیت کے خول کو توڑ کر اُس نے حرف و صوت کے ساتھ بھی بڑی بے تکلفی بلکہ روانی کے ساتھ رقص کیا ہے۔ اکثر جگہ ایسے اشعار میں اس کی بے جستگی کے قاتلانہ تیور نظر آتے ہیں۔ اُس کی اس قسم کی شاعری کا سب سے معتبر حصہ وہ ہے جہاں وہ شہر کی کافرانہ اور بے چہرہ زندگی سے بھاگ کر گاؤں کے پیپل کی ٹھنڈی چھاؤں میں کھو جاتا ہے۔ یہ ناسٹالجیا صرف مکانی حدود کی سرحدوں میں ہی مقیم نہیں ہے بلکہ یہ نئی تہذیب کے طوفانی جھکڑوں سے پناہ لینے کی بھی کوشش ہے۔ آیئے چند اشعار سے اس رنگ کی شناخت کرتے ہوئے پڑھیں ؎

اس نے لکھ بھیجا ہے یہ پیپل کے پتے پر مجھے
کیا تجھے راس آگئی بجلی کے پنکھے کی ہوا

○

کتنی صدیوں میں لہلہایا تھا　　ایک دن میں اُجڑ گیا جنگل

○

طیب یہ چراغ جلاتے ہو کس لئے　　جگنو پلٹ کے جا بھی چکے ہیں گپھاؤں میں

○

جنگل سے لے تو آئے ہو پودا گلاب کا
مرجھا نہ جائے شہر کی باسی ہواؤں میں

○

کچھ پرانے جھونپڑے ساحل پہ باقی ہیں ابھی
شاید ان میں کوئی مل جائے شناور دیکھنا

○

عاید روایت کی کوکھ کا پروردہ ہے۔ لیکن اس مجموعہ میں اُس نے بحروں میں ہی نہیں بلکہ زمینوں، ردیف اور قافیہ میں بھی ایسے تجربے کئے ہیں کہ اُس کے استاد زندہ ہوتے تو انہیں اچنبھا ہونے لگتا۔ اُس کے ہاں فن کے روایتی سانچوں کے ساتھ کھلواڑ کوئی میکانکی عمل نہیں ہے۔ بلکہ یہ اُس کے تہہ در تہہ اور پیچیدہ تر محسوسات کا منطقی نتیجہ ہے۔ بیان اس کی صنعت گری سے زیادہ اس کے تجربات اور اظہار کے نئے پن بلکہ تازگی کا ثبوت ہے۔ اور یہ بات اُس وقت اور بھی معنی خیز بن جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے نازک مقامات پر بھی اس کا برجستہ پن اسے بچا لیتا ہے۔ چند اشعار سے یہ دعویٰ اپنے خد و خال صورت پذیر کرے گا ۔

کہیں یہ آج کا دن ہی نہ روزِ محشر ہو !
نکل پڑے ہیں سبھی لوگ اپنی قبروں سے

○

کتابیں، ریڈیو، اخبار گھر کے ہنگامے
کب اپنے ساتھ میں کچھ پل گزار کر دیکھوں

○

ہم آپس میں مزاجاً مختلف سے تھے
یہی ایک بات تھی جو مشترک تھی

○

دوپہر کی لُو سے کمرے کو بچانے کے لئے
صبح کی ٹھنڈی ہوا سب کھڑکیوں پر لکھ دیا

○

"برجستہ" پڑھ کر قاری کو کبھی کبھی افسوس ہوتا ہے کہ اس میں انتخاب کا کڑا پن موجود نہیں ہے اور ایسے معمولی اشعار بھی بہت در آئے ہیں جنہیں یا تو نثر منظوم کہا جا سکتا ہے یا کسی دوسرے شاعر کی بہتر آواز کی صدائے بازگشت۔ اس کے علاوہ ایسے اشعار میں عابد کے ادبی ماضی کی جھنکار بھی گونجتی ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ نئے رنگ میں اچھے اشعار لکھنے کے باوجود وہ روایت اور جدت کی کھینچی ہوئی رسّی پر اب بھی یونانی دیوتا جانوس کی طرح کبھی آگے کی طرف دیکھتا ہے اور اس کے بعد پھر ماضی کے دھندلکوں کو تاکنے لگتا ہے۔ شاید اسی الجھن نے ابھی اُس کا انفرادی لہجہ یا اسلوب تعمیر کرنے کی اجازت نہیں دی۔ اس قسم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؂

چاند پر تم پہنچ گئے ہو مگر
دلِ انساں تو ہے بہت ہی قریب

○

ہم نے تو کئی بار تجھے لکھے ہیں خط بھی
ہم نے تو کئی بار تجھے یاد کیا ہے

○

میں کون ہوں، مرا مصرف ہے کیا، کھلے مجھ پر
کبھی تو کوئی مرے بارے میں بتائے مجھے

○

ان کوتاہیوں یا کمزوریوں کے باوصف "برجستہ" عابد مناوری کے شعری سفر کی نئی جہت آشکار کرتا ہے اور اس کے اس دعوے کو نظر انداز کرنا مشکل ہو جاتا ہے ؂

برجستہ شعر کہنے میں عابد ہے منفرد

اس میں کوئی شک نہیں کہ تازہ مجموعے کی اشاعت سے عابد مناوری کا ادبی قد اونچا ہو گیا ہے اور اس کے قارئین اس کے آئندہ سفر کے متعلق بہت پُرامید ہو جاتے ہیں۔

کتاب اچھی چھپی ہے اور یہ امر بھی مسرت کا ہے کہ اسے ایک پیشہ ور پبلشر جے کے بک ہاؤس، ویر مارگ جموں نے چھاپا ہے۔ اکثر اُردو کتابوں کے برعکس پروف کی بہت ہی کم غلطیاں نظر آتی ہیں۔

"کارخ کی دُنیا" پشکر ناتھ کے سترہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ پشکر ناتھ کی زبان کبھی اس کا سب سے بڑا سرمایہ تھی۔ قاری اس کی زبان کے چٹخاروں میں اس قدر کھو جاتا تھا کہ اُسے کہانی کے باقی پہلوؤں کو سراہنے کی نہ فرصت ملتی تھی نہ ضرورت۔ لیکن تازہ مجموعے میں زبان اور خیال کا ایسا خوب صورت سنگم ملتا ہے کہ اس کو ایک افسانہ نگار تسلیم کرنا ایک منطقی نتیجہ بن جاتا ہے۔ پہلے کہانی کی رسی اس کی دل چسپ زبان کے ہاتھوں میں رہتی تھی اور یہی اس کے فن کا سنگار بن جاتی تھی۔ "کارخ کی دُنیا" میں زبان اور کہانی پن دونوں مصنف کے قابو میں آگئے ہیں۔ پشکر ناتھ کبھی سیدھی سادی حقیقتوں کا فن کار تھا لیکن "کارخ کی دنیا" میں یہ معاملہ تقریباً قطعی طور پر منقلب ہو جاتا ہے۔ کہانیاں کشمیر سے متعلق ہیں، اور اس لئے اس میں تازہ کاری کا نیا احساس ملتا ہے۔ وہ صرف کشمیر کی خوب صورتی اور اس کی عورتوں کے گداز جسم کا واقعہ نگار نہیں رہا، وہ کشمیر کی نئی سماجی اور اخلاقی صورت حال کے اچھوتے پیکروں کو نظر کے سامنے لاتا ہے اور یوں کشمیر کے ذہن اور ضمیر کے متعلق ہماری تفہیم اور گہری ہو جاتی ہے۔ کشمیر پر اُردو کے شعراء کی طرح بہت افسانہ نگاروں نے بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن شاید عزیز احمد

کے استثنائی کے بغیر بہت کم افسانہ نگاروں نے کشمیر کی لروح میں جھانکنے کی کوشش کی لیشکر ناتھ کے ابتدائی افسانوں میں بھی کچھ اسی قسم کی فضا طاری رہتی ہے۔ "کاپنج کی دنیا" ایک عجیب ظاہری چمک دمک کی دنیا ہے لیکن یہ اس کا خول ہے کشمیر سارے ملک میں جن پیچ در پیچ تجربات سے گزرا ہے ابھی تک کسی فن کار نے سلیمان راشدی کی طرح ان تجربات سے گھرے ہوئے fall-out کو یا تو سمجھنے میں غلطی کی یا اس کے ساتھ پنجہ لڑانے کا حوصلہ پیدا نہیں کیا۔ تیج بہادر بھان کے افسانوں اور ناولوں کے بعد لیشکر ناتھ نے اس خلیج کو پاٹنے اور معاصر کشمیر کو فن کی آرسی میں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ لیشکر ناتھ کے ذہن میں اس داخلی حقیقت نگاری کا منظر نامہ اپنے ساتھ اپنی تکنیک بھی لے آتا ہے۔ اُس نے مروج اور متعین حقیقت کو ریزہ ریزہ کر کے رکھ دیا ہے اور "کاپنج کی دُنیا" کا نام اسی شکست و ریخت کی آئینہ داری کرتا ہے۔ وہ کشمیر کے عوام کو اب صرف مظلوم کے پھیلے جذباتی استعارے کا مستحق نہیں سمجھتا۔ کشمیر کے بطن میں نئے بازاری کلچر کا جو سنڈاس اُبل رہا ہے۔ لیشکر نے ایک ذہین مگر خود آگاہ فن کار کی طرح اس سنڈاس میں گرنے والی انفرادی نالیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اور پھر اُس کے اجتماعی روپ کو بھی بڑی بے رحمی سے برہنہ کر دیا ہے۔ اسی قسم کے افسانوں میں "پل نمبر صفر کے گدھ"، "شہر بے چراغ" اور "کاپنج کی دنیا" بہت خوب ہیں۔

اس کی ان تصویروں کی بدولت عین ممکن ہے کہ اب کشمیر کے اردو نگاری کی جگہ اُردو کے بڑے دھارے میں سنور جائے۔ اور یہ کارنامہ آج تک نہ پریم ناتھ پردیسی نے انجام دیا اور نہ اپنی کتابوں میں ایشیا کے بلند مرتبت افسانہ نگار ہونے کا دعویٰ کرنے والے موہن یاور نے۔ یہ بات بڑی اطمینان

بخشش ہے کہ جس طرح جدید حسیت کی طرح آئے ہوئے عابد مناوری نے شعر کے قالب پر اپنی ہنرمندی کی گرفت ڈھیلی نہ ہونے دی اُسی طرح پشکر ناتھ نے بھی اپنی مناعانہ خوبیوں کو ترک کر کے مزاج کی صورت حال کو پسند نہیں کیا۔ اُس کے یہاں حقیقت کرچیوں اور ریزوں میں ملتی ہے اور اُس کا پورا اندازہ اُس کے اِن تمام افسانوں کو پڑھ کر ہی کیا جا سکتا ہے۔ ایک افسانے کا یہ مختصر اقتباس مُشتے نمونہ از خروارے ہے:

"میرے سامنے، میرے دیکھتے ہی دیکھتے میرا وجود اصلی یا نقلی منتشر ہو گیا۔ پھر ایسا ہوا کہ میں زمان و مکاں کی حدیں پھلانگ گیا ...... اور ایک وقت آتا ہے۔ کائنات کی ازلی حرکت ایک پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ پھر سُورج کی لال بندیا اُس کے ماتھے پر پھیل جاتی ہے اور پھیل کر ساری کائنات کو اپنی آگ کی لپیٹوں میں گھیر لیتی ہے۔ سمندروں کا پانی کھولنے لگتا ہے۔ پہاڑ ایک دوسرے سے ٹکرانے لگتے ہیں۔ آسمان نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ریت کے ذرّے انگارے بن کر چاروں طرف برسنے لگتے ہیں۔ کائنات سیاہ رنگ کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے اور ساتوں آسمان تھرتھرانے لگتے ہیں۔"

پشکر ناتھ کا یہ موڑ اُسے کہاں لے جاتا ہے، اُس کا اندازہ تو آگے چل کر ہی ہوگا لیکن اُس کو اس سلسلے میں بڑا محتاط بن کر چلنا ہوگا۔ زیرِ نظر مجموعے میں جذبات کی رقت اور منصوبہ بند کہانی کے نمونے اس بات کا سراغ دیتے ہیں کہ ابھی اُس کے نئے رنگ کو چوکھا بننے کے لئے بہت احتیاط کی ضرورت ہے" درد کا مارا" اسی نوعیت کی کہانی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کہانی کا تانا بانا اُس

کے فطری بہاؤ کے ساتھ نہیں ابھرتا۔ بلکہ کہانی کار دانستہ طور پر اپنے عزیز ہم وطنوں کو سفارش کا ایک خط ہاتھ میں تھما دیتا ہے۔ ممدوح جیسا ایک بھی کردار ہمارے معاشرے میں ملے تو اس کہانی کی منطق سرخرو ہو سکتی ہے۔ افسوس کہ اس قسم کا کردار صرف افسانہ نگار کی محبتوں اور نفرتوں کی دلدل میں ہی موجود ہے اور پھر اختتام کے وقت فنی تقاضے اپنے خالق پر اس وقت خندہ زن نظر آتے ہیں جب ممدوح کے بدلے فرنگی لڑکی کی تیز و تند فقرے بازی قاری کو زیادہ convincing معلوم ہوتی ہے۔

کتاب کا گیٹ اپ بہت اچھا ہے۔ خاص طور پر اس کا گرد پوش بڑا شوخ ہے۔ خوش قسمتی سے یہ کتاب بھی ایک باقاعدہ پبلشر سیمانت پرکاشن نئی دہلی کی طرف سے چھاپی گئی ہے۔

بلدیو پرشاد شرما

ڈوگری زبان پر فارسی اور اردو کے اثرات

اونچے پہاڑوں سے گھرا ہوا ڈگر دیس صدیوں تک باقی ملک سے الگ تھلگ ہی رہا اور شاید اسی لئے "ڈگر" کہلایا کہ یہاں آنے کے راستے نہایت دشوار گذار تھے[1]۔

یہی وجہ تھی کہ ڈوگری بھاشا پر اور ڈوگری تہذیب و تمدن پر ایک عرصہ تک کوئی بیرونی اثر نہ پڑا۔ ملحقہ پنجاب کی جانب بھی جو تھوڑا بہت میدانی علاقہ تھا وہ بھی گھنے جنگلوں اور تیز رفتار ندی نالوں سے بھرا پڑا تھا، جن پر کوئی پل نہ تھا۔ لاہور سے جو راستہ وادی کشمیر کی طرف جاتا تھا اور جس راہ پر شاہانِ مغلیہ بھی سفر کیا کرتے تھے وہ گجرات، بھمبر اور راجوری سے گذرتا تھا۔ اس طرح چھوٹے چھوٹے راجواڑوں میں بٹا ہوا "ڈگر" الگ تھلگ زندگی ہی بتا رہا تھا۔

---

[1] راجستھانی زبان میں "ڈونگر" کا مطلب دشوار گذار راستہ ہے۔ پنجابی کے اولین صوفی شاعر حضرت شیخ فرید گنج شکرؒ نے بھی گورو گرنتھ صاحب میں چھپے اپنے شلوک ۳۰ میں "تھل ڈونگر" اسی معنی میں استعمال کیا ہے۔

سے بہت سے اُردو الفاظ ڈوگری بھاشا میں داخل ہو گئے مثلاً زمین۔ پٹواری پیمائش۔ قانون گوہ۔ داروغہ۔ تحصیلدار۔ وزیر وزارت وغیرہ۔

اسی طرح قانون اور عدالتوں سے تعلق رکھنے والے ڈوگری الفاظ کی بہتات ہے جو اُردو کا ہی روپ ہیں۔ مثلاً اُردو لفظ عدالت اگر ڈوگری میں "دالت" بن گیا تو وکیل "بکیل"۔ حاکم "حاکم"۔ منصف "منصف"۔ درخواست "درخاست"۔ فہرست "فرست"۔ ضامن "جامن"۔ ضمانت "جمانت" کہا جانے لگا۔ کئی اُردو الفاظ تو اپنی اصل شکل میں ہی ڈوگری بھاشا میں سما گئے ہیں مثلاً ناظر، دعوے، دستاویز۔ رقعہ۔ پروانہ۔ ثالث۔ صلح۔ اہلمد۔ دستی چٹھی۔ گشتی چٹھی۔ سیاہ نویس۔ محلکہ۔ شہادت۔ امانت۔ رہن نامہ، قصور۔ ظلم۔ جرمانہ۔ ہرجانہ۔ نابالغ۔ بیت المال۔ سپرد۔ خوف، رعایا، رعیت وغیرہ۔

فوج سے متعلق الفاظ میں بھی اُردو الفاظ یا تو اُسی روپ میں یا تلفظ کے کسی حد تک بدلتے روپ میں ڈوگری زبان میں موجود ہیں۔ مثلاً سپاہی۔ جوان۔ حوالدار۔ جمعدار۔ بندوق۔ پیادہ۔ رسالہ۔ دشمن۔ خندق۔ قلعہ۔ ڈیرہ۔ مہم۔ بخشی جیسے الفاظ اصلی روپ میں موجود ہیں۔ جبکہ توپ کو ڈوگری میں "توف"۔ توپخانہ کو "توف خانہ"۔ تمغہ کو "تکما"۔ قواعد کو "کوید" اور بارود کو "برود" کہا جاتا ہے۔

گالیوں میں حرامی۔ حرام زادہ۔ کمینہ۔ بدمعاش، احمق اور دغاباز جیسے الفاظ جوں کے توں ڈوگری بھاشا میں پائے جاتے ہیں جبکہ بدذات یہاں "بجات" بن جاتا ہے۔

بیماریوں سے تعلق رکھنے والے کچھ الفاظ بھی تھوڑے سے پھیر بدل

سے ڈوگری الفاظ بن گئے ہیں مثلاً اُردو "جوشاندہ" ڈوگری میں "دُشاندا" معجون "مجون"۔ بُخار "بُخار" بن گیا ہے۔

پوشاک سے تعلق رکھنے والے فارسی اور اُردو الفاظ جامہ۔ اندرس۔ شیروانی۔ دستار۔ اچکن۔ پوستین اور گلوبند تو اپنے اصلی روپ میں ہی ڈوگری نے اپنا لئے ہیں جبکہ پاجامہ نے "پجامہ"۔ شلوار نے "سلوار" اور زری دار نے "جری دار" کا روُپ دھارن کرلیا ہے۔

مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے الفاظ میں اخبار نویس۔ نامہ نگار۔ کاتب۔ قصائی۔ دھوبی۔ درزی۔ باورچی۔ نانوائی اور باغبان جیسے الفاظ اپنی اصل شکل میں اور جوں کے توں ڈوگری بھاشا میں شامل ہو چکے ہیں جبکہ فارسی لفظ "درویش" ڈوگری میں "دریس" بن گیا ہے۔

ڈوگری نے مزید جن اُردو الفاظ کو اپنا لیا ہے ان میں سے چند ایک مندرجہ ذیل ہیں:۔

کُشتی۔ دنگل۔ شطرنج۔ بادشاہ۔ ملکہ۔ سُلطان بیگم۔ شہزادہ۔ وزیر۔ تصویر۔ قلم۔ چاپلوس۔ سادہ لوح۔ رشوت خور۔ جادوگر۔ جابر۔ پرہیزگار۔ تنگ دست۔ غمگین۔ شرارتی۔ بیوقوف وغیرہ

ڈوگری شاعری میں اُردو کے الفاظ ۔ ڈوگری کے مشہور شاعر سرگباشی پرمانند نے تو اپنا تخلص بھی "المست" رکھا تھا۔ المست نے اپنی کویتاؤں میں اُردو کے بے شمار الفاظ استعمال کرکے اپنی شاعری کو زیادہ جاذب بنا دیا ہے۔ اپنی ڈوگری کویتاؤں "بسے رسے میخانہ" اور "اصلی میخانہ" تو فارسی اور اُردو کے رنگ میں ہی رنگی ہوئی ہیں۔ لکھتے ہیں :

" بسے رسے میخانہ

انیسویں صدی کے وسط میں مہاراجہ گلاب سنگھ نے چھوٹے موٹے راجواڑوں کو اپنے ماتحت کر کے (یا فتح کر کے) ایک مضبوط ڈوگرہ راج کی بنیاد ڈالی پھر ۱۸۴۶ء میں جموں، لداخ اور کشمیر کو ایک لڑی میں پرو کر "ریاست جموں و کشمیر" قائم کی۔ اس زمانہ سے ڈوگروں کا میل جول ریاست کے دوسرے خطے کے لوگوں سے بڑھنے لگا۔

کھیتی باڑی کے علاوہ ڈوگروں کا سب سے بڑا پیشہ فوج کی نوکری ہی رہا۔ اُن کی جوانمردی، بہادری اور وفاداری کے فسانوں کی وجہ سے انگریزی حکومت نے بھی ہندوستان میں "ڈوگرہ رجمنٹ" کے نام سے چند پلٹنیں قائم کیں۔ ہزاروں کی تعداد میں فوجی ڈوگروں کو ہندوستان کے دوسرے حصوں کے لوگوں کے میل جول کے مواقع فراہم ہوئے۔ اس طرح دوسری زبانوں کا اثر بھی ڈوگری زبان پر پڑنے لگا۔ اس کے علاوہ مہاراجہ گلاب سنگھ کے ساتھ ہی دیوان جوالا سہائے کا خاندان جموں میں وارد ہوا۔ یہ لوگ ایمن آباد (پنجاب) کے رہنے والے تھے اور فارسی اور اُردو بھی جانتے تھے۔ اس خاندان کا دیوان کرپا رام تو فارسی زبان کا اہلِ قلم مانا جاتا تھا جس کا نمونہ فارسی زبان میں چھپا ہوا "گلاب نامہ" ہے، جو "تحفۂ کشمیر پریس" سرینگر میں سنہ ۱۹۲۳ بکرمی میں طبع ہوا تھا۔ غرض یہ کہ بانیٔ ریاست مہاراجہ رنبیر سنگھ کی اپنی سوانح عمری بھی فارسی زبان میں ہے۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ نے پہلی بار جب ریاست میں محکمہ بندوبست کی بنیاد ڈالی تو تجربہ کار پٹواری، گرداور و دیگر متعلقہ عملہ کی ضرورت لاحق ہوئی۔ ریاست میں تو ایسے تجربہ کار لوگ موجود نہ تھے لہٰذا وہ عملہ پنجاب سے منگوایا گیا جو سب کے سب اُردو زبان ہی جانتے تھے۔ یہ عملہ سر دیہات میں اس وقت تک قیام کرتا تھا جب تک بندوبست مکمل نہ ہو جاتا۔ اس لئے قدرتی بات تھی کہ ان کے ساتھ میل جول

اُو ساقیا ۔ بسے رہے میخانہ
تیرا خانہ ۔ یہ میخانہ ۔ مے ۔ شیشہ پیمانہ"

ایک نظم میں لکھتے ہیں :

"ہُندے نیئں ہُندے گنہگار ہُندے
معافی دے کیسی طلبگار ہُندے
کردا گناہ ہاں تُساڑے بھروسے
نہیں ہُندے جے تُس بخشنہار ہُندے ۔

ڈوگری ڈرامہ کے جنم داتا بزرگ لیکھک جناب وشوا ناتھ کھجوریہ نے بھی اپنی تازہ سوانح عمری "پگڈنڈیاں" میں بے شمار اُردو اور فارسی کے الفاظ استعمال کئے ہیں مثلاً اشارتاً ۔ تحریک ۔ اتفاق ۔ تفتیش ۔ فارغ ۔ دلچسپ ۔ اور غیر ضروری ۔

اسی طرح ڈوگری لوک گیتوں میں بھی ہمیں کہیں کہیں اُردو اور فارسی کے الفاظ ملتے ہیں ۔ ایک سہاگ گیت میں باپ کے گھر سے وداع ہوتی ہوئی لڑکی کہتی ہے :

"جے کچھ جُڑیا اسے دے او
س [illegible] نہ کوئی"

ایک سپاہی عرصہ کے بعد چھٹی لے کر اپنے گاؤں آتا ہے تو کنوئیں پر پانی بھرتی ہوئی نازنین سے یوں مخاطب ہوتا ہے :

"گھوڑے پر گھڑ وتے گوریئے
گیت ہوئی این دلگیر او"

ڈوگری بھاشا میں ہی نہیں بلکہ دوسری بھاشاؤں میں بھی اکثر ایسا دیکھا

گیا ہے کہ دوسری زبان کے الفاظ کچھ مختلف یا اُلٹا مطلب دینے لگتے ہیں ۔
ڈوگری میں بھی فارسی اور اُردو کے کئی الفاظ ہیں جن کا ہمارے ہاں بالکل الٹا مطلب نکلتا ہے ۔ مثلاً لفظ "خالص" ڈوگری میں "ناخالص" بن چکا ہے مگر اس کا مطلب "خالص سے بھی زیادہ خالص" ہے ۔ لفظ "ضروری" جب ڈوگری میں "لاضروری" بن جاتا ہے تو اس کا مطلب "غیر ضروری" نہیں بلکہ "بہت زیادہ ضروری" بن جاتا ہے ۔ اسی طرح ڈوگری لفظ "بے فضول" "بالکل فضول" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے ۔ عربی لفظ "حضرت" بادشاہوں بزرگوں یا بڑے آدمیوں کے لئے استعمال ہوتا ہے مگر ڈوگری میں اس کا مطلب ہی بگڑ گیا ہے مثلاً : "اُس اُسی سادہ لوح سمجھدے سے پر او تے بڑا حضرت نِکلیا" ۔ یہاں "حضرت" کے معنی شیطان یا بُرا شخص کے ہیں[1] ۔

ڈوگری ڈکشنری : جن الفاظ کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے انہیں تو "مشتے از خروارے" کہا جا سکتا ہے ۔ ڈوگری بھاشا نے فارسی اور اُردو کے کتنے الفاظ اپنا لئے ہیں اس کا صحیح اندازہ تو اُس وقت لگایا جا سکے گا جب ڈوگری ۔ ڈوگری ڈکشنری[2] مکمل ہو جائے گی ۔ ڈکشنری کے پہلے حصہ میں صرف وہ الفاظ ہیں جو "अ" سے شروع ہوتے ہیں میں اسی حصے کا ذکر کروں گا ۔ اس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ "انگشتانہ" سے "عاشقانہ" تک اُردو اور فارسی کے ۱۵۴ الفاظ ڈوگری میں استعمال ہو رہے ہیں ۔

بھاشا شاستریوں کا کہنا ہے کہ کوئی بھاشا اُس وقت تک نشوونما نہیں پا سکتی جب تک اس میں دوسری بھاشاؤں کے الفاظ جذب کرنے کی صلاحیت موجود نہ ہو ۔ ڈوگری میں دوسری بھاشاؤں کے الفاظ جذب کرنے کی صلاحیت ہے اور یہ بھاشا اس کسوٹی پر پوری اُترتی ہے ۔ •

---

[1] اُردو اور کشمیری میں بھی موقعہ کی مناسبت سے "حضرت" ان معنوں میں مستعمل ہے ۔
[2] ڈوگری ۔ ڈوگری ڈکشنری کلچرل اکیڈمی کے زیر اہتمام ترتیب دی جا رہی ہے ۔

فرحت قادری

کترا گئی ہے گردشِ دوراں کبھی کبھی
کام آ گیا ہے یوں غمِ جاناں کبھی کبھی

پہنچا ہے ایک جست میں تا حدِ لامکاں
یوں بھی جنوں ہوا ہے پریشاں کبھی کبھی

دُنیائے بے ثبات کی سعیِ حیات ہی
خود بن گئی ہے موت کا عنواں کبھی کبھی

انساں کی خود فریبیِ پیہم کو دیکھ کر
خود رُک گئی ہے عمرِ گریزاں کبھی کبھی

گھبرائے ناز پر ستمِ روزگار سے
شبنم ہوئی ہے شعلہ بداماں کبھی کبھی

فرحت ملالِ دردِ مسلسل نہ کیجئے!
بنتا ہے درد آپ ہی درماں کبھی کبھی

فرحت قادری

بلند حوصلۂ عشقِ پُر خطر رکھیو!
فرازِ دار پہ رکھیو کبھی جو سر رکھیو

ہزار ظلمتِ شب کا ہو سامنا یارو!
تم اپنی آنکھوں میں تابانیٔ سحر رکھیو

غمِ حیات نہیں اعتبار کے قابل
دلوں میں رکھیو تو غم ہائے معتبر رکھیو

بڑے نصیب سے غم اُن کا مل گیا ہے تمہیں
متاعِ زیست ہے اس کو سنبھال کر رکھیو

یہ منزلِ رہِ اُلفت ہے قافلے والو!
قدم قدم پہ قدم پھونک کر رکھیو

قفس میں لکھنی ہے رودادِ آشیاں فرحت
جگر کے خون سے تم انگلیوں کو تر رکھیو!

منصور اعجاز

نظمیں

١

بھارت کی پوتر بھومی
گنگا جمنا تاج اجنتا
لال قلعہ کاشی اور متھرا
پنجاب الودھا کشمیر ہمالہ
میرے پُرکھوں کا ورثہ ہے

میں ہوں بھگت سنگھ
میں گاندھی ہوں
میں ٹیگور و اقبال کی بھاشا
تلسی غالب کی مالا میں
داس کبیر ہوں خواجہ چشتی
عیسیٰ مسیح اور گوتم میرے
نانک اور شیواجی مجھ میں
مجھ کو سب سے پیار ہے لوگو
میں اُردو کا اک ادنیٰ شاعر
میں بھارت کی ایکتا کا پرتیک۔

●

٢

نوچ ڈالے درختوں سے آندھی نے پھل
شاخیں پتے بھی اُن سے جُدا کر دیے
پھر بھی مضبوط جڑ
اور توانا تنے
دیکھتے دیکھتے پھر ہرے ہو گئے

●

٣

......پھر یوں ہوا
گڑھے کے تھوڑے پانی کو
کنکر سارا پی گئے
ہوا جنگل جنگل پھر کے
اتنی زیادہ محنت کر کے
پھر بھی پیاسا رہ گیا
عہد گذشتہ کی یہ کہانی
کتنی حقیقی کتنی سچ تھی
اور ہزاروں ایسے قصے
سچ تھے لیکن جھوٹے نکلے
میرا یُگ بھی کیسا یُگ ہے
سچ پُوچھو تو اندھا یُگ ہے۔

٤

اعلیٰ اقدار کے گورکھ دھندے
رنگ ڈھنگ تہذیب کے جال
اپنے پرائے رشتے ناطے
ملک و ملت سب ویوپار
نکھرے نکھرے جسم و چہرے
سجا سجایا یہ سنسار
تن پہ کتنا خول چڑھا ہے
روح کا لاشہ تڑپ رہا ہے

ہمدم کاشمیری

حمد

مرا وجود بھی میرا نشان بھی تیرا
مری زمین بھی میرا مکان بھی تیرا
ترے ہی اذن سے اپنا سفر سلامت ہے
ہوا بھی تیری ہے اور بادبان بھی تیرا
ہمارا کیا ہے سوال و جواب سب تیرے
اور اس کے ساتھ ہر اک امتحان بھی تیرا
کوئی بھی رُخ ہو کوئی راستہ کوئی منزل
کہ رہ گزر بھی تیری، کاروان بھی تیرا
کہیں بھی سجدہ کریں، اپنا سر جھکائیں کہیں
جبین و سر بھی تیرے آستان بھی تیرا
دل و دماغ پہ تیرے کرم کا ہے پرتو
یقین بھی ہے ترا اور گمان بھی تیرا
ہر ایک شے میں تری ذات کی ہے جلوہ گری
کہ ذرّے ذرّے سے ظاہر نشان بھی تیرا
میں کیا لکھوں تری مدحت میں کردگار میرے
مرا قلم، مرا عجز بیان بھی تیرا

همدم کاشمیری

گناہ کے لئے سزا اب کسی ثواب کے لئے
گزر رہی ہے زندگی فقط عذاب کے لئے

یہ کیا ہوا کہ نارسائی جرم بن گئی یہاں
دعا بھی ہو گئی ہے دست باریاب کے لئے

کہیں شفق کی سرخیاں کہیں شجر کی زردیاں
کبھی جلے کبھی بجھے یہ آنکھ خواب کے لئے

ہم آج حرف حرف اپنی داستان کہہ گئے
کسی کتاب اور کسی کے احتساب کے لئے

زمیں زہر میں آسمان ابر کی ردا
ترس رہے ہیں کب سے لوگ آفتاب کے لئے

یہ کس نے نوک خار سے مرا سفر رقم کیا
لہو لہو مرا بدن ہے کس گلاب کے لئے

سجاد حسین

○

تمام شہر کے کانوں میں زہر گھولے گا
مجھے یقین ہے وہ شخص جب بھی بولے گا

نظر میں اپنی ذرا کوئی سمت آنے دو
کہ سارا شہر مرے ساتھ ساتھ ہو لے گا

بہت دنوں سے وہ قد سے سمٹتا جاتا ہے
اب اپنے آپ کو جانے کہاں سمو لے گا

بہت سفید سہی! سورجوں کی گردش میں
وہ شوخ رنگ میں اک دن اسے بھگو لے گا

تھکن سے اس کو ذرا روشناس ہونے دو
وہ اپنے عکس سے لپٹے گا اور رو لے گا

سجاد حسین

سوچ کا زہر

کبھی سوچتا ہوں، ستاروں سے آگے
کہا ہے کسی نے جہاں اور بھی ہیں!
ہنستے جھپٹتے لڑتے لپٹتے
وہاں لوگ ہوں گے، یہی لوگ ہوں گے
کبھی دھوپ ہو گی، کبھی چھاؤں ہو گی
بدلتے مناظر، شب و روز ہوں گے !
کبھی سوچتا ہوں، میں کیوں سوچتا ہوں
زمیں، چاند، سورج، سیارے، ستارے
نقطے سمجھتے کیا! فریبِ نظر ہیں —؟
خموشی کا عالم ہے کچھ بھی نہیں ہے
میں خود نہیں ہوں خدا بھی نہیں ہے
کبھی سوچتا ہوں، بس کیا سوچتا ہوں —!!

جیمز تھربر
غوث ساجد

شبِ حماقت

کولمبس شہر میں گزارے ہوئے میری جوانی کے دور کی وہ رات واقعی کسی کارنامے سے کم نہ تھی جب میرے ابا جان پر بستر گر گیا تھا۔ شاید آپ کو یقین کرنے میں پس و پیش ہو یا پھر آپ اسے محض ایک مذاق سمجھیں لیکن واقعی ایسا ہوا ہے۔ اُس رات اچانک ہی ابا جان نے یوں طے کر لیا کہ وہ معمول کے کمرے میں سونے ہوئے کھپریلی چھت کے نیچے والے چھوٹے سے کمرے میں سوئیں گے۔ شاید وہ اکیلے اور علیحدہ سونا چاہتے تھے۔ امی جان نے ان کی اس انوکھی خواہش کی بہت مخالفت کی اور کہا کہ وہاں پر پڑا ہوا لکڑی کا تخت پُرانا ہونے کی وجہ سے سونے کے لئے قطعی مناسب نہیں۔ اس کی چولیں بھی ڈھیلی ہو چکی ہیں اور اگر خدانخواستہ وہ ایک طرف کو لڑھک جائے تو ان پر بستر گر جائے گا اور وہ دب کر رہ جائیں گے۔ اس کے علاوہ وزنی تخت کے ٹوٹ جانے کی وجہ سے دیواروں پر لگائے گئے مضبوط تختے بھی ہل جائیں گے اور ہو سکتا ہے کہ وہ نیچے بھی گر جائیں جو ہر صورت میں اُن کی خیریت کے لئے ٹھیک نہیں۔ لیکن ابا جان بڑے چکنے گھڑے تھے۔ انہوں

نے کوئی اثر قبول نہیں کیا اور نہ ہی اپنے ارادے کے خلاف ٹس سے مس ہوئے۔ دراصل اباجان اپنی دھن کے پکّے تھے۔ انہیں کوئی بات سمجھا کر رام کرلینا، بڑا ہی مشکل کام تھا۔ بالآخر سوا دس بجے وہ ایکدم اُٹھ کھڑے ہوئے اور تنگ سیڑھیوں کو پار کرتے ہوئے 'چھت کے نیچے والے چھوٹے سے کمرے میں گھس گئے اور فوراً" اندر سے دروازہ بند کرلیا۔ جب وہ تخت پر براجمان ہوئے تو تختوں اور چولوں کی چرچراہٹ نے ہمارے ذہنوں میں کئی بدشگونیاں پیدا کرنا شروع کردیں۔

اُن دنوں میرا ایک خالہ زاد بھائی برگس بی آل ہمارے گھر مہمان آیا ہوا تھا۔ اُس پر ایک عجیب سا خبط سوار رہتا کہ اگر وہ گہری نیند سو جائے تو اس کا دم گھٹ جائے گا اور ہو سکتا ہے کہ وہ مر بھی جائے۔ اپنی بقا کے مقصد سے وہ ہر گھنٹے کے بعد بیدار ہو جاتا تھا۔ اپنی بیداری کے لئے وہ ایک ایک گھنٹے کیلئے الارم گھڑی کا استعمال کرتا تھا، اور یہ عالم اوّل رات سے صبح تک جاری رہتا۔ میں نے اسے یقین دلایا کہ میں بہت کچی اور ہوشیار نیند سوتا ہوں۔ اگر کوئی سانس بھی چھوڑے تو میں نیند سے اٹھ جاتا ہوں۔ میں اُسے باری باری اٹھا دیا کروں گا اور اُسے الارم گھڑی کے استعمال کی ضرورت محسوس نہیں کرنی چاہیئے۔ پہلی رات اُس نے میرے کہنے پر مجھے آزمایا۔ میں چونکہ آنکھیں بند کئے جاگ رہا تھا اسلئے ہر گھنٹے اسے اٹھاتا رہا۔ میری اِس یقین دہانی پر اُس کا ڈر و خوف قدرے کم ہوا، پھر بھی حفظ ماتقدم کے تحت اُس نے اپنے سرہانے کی جانب والی میز پہ کافور کی ایک شیشی رکھ لی تھی۔ اُسے شک تھا کہ اگر میں اسے اٹھا نہ سکا تو اُس کا دم گھٹنے لگے گا اور اگر وہ کافور کی چٹکی سونگھے گا تو اس کی تیز اور چبھتی ہوئی بو سے اس کی سانسیں پھر سے چلنا جاری ہو جائیں گی۔

اپنے خاندان کا برگس ہی تنہا وہمی اور خبطی فرد نہیں تھا ۔ اس کی امی اور میری خالہ میلسا۳ بھی تقریباً اتنی ہی خبطی اور وہمی تھی ۔ وہ اپنے منہ میں اپنی دو۲ انگلیوں کو ٹھونس کر بالکل مردوں کی طرح سیٹیاں بجاتی تھی ۔ اس کے دماغ میں ایک خبط گھر کر گیا تھا کہ اس کی موت شہر کے جنوبی کوچے کے مکان میں ہی واقع ہوگی ۔ اس کا سبب وہ یوں بتاتی تھی کہ اسی سمت اس کی پیدائش ہوئی تھی اور اسی سمت اسکی شادی بھی ۔ لہذا موت بھی اسی جانب ہوگی ۔ میلسا خالہ کے علاوہ میری دوسری خالہ ستارہ تھی ۔ رات، وہ جب سونے کے لئے اپنے کمرے کی طرف جاتی تو بڑی خوفزدہ دکھائی دیتی تھی ۔ اُسے کچھ یوں شک تھا کہ جب وہ اپنے بستر پر لیٹ جائیگی تو کوئی خطرناک چور اس کے گھر میں گھس آئے گا اور کسی نلی کے ذریعہ زہریلا ترشہ اس کے سونے کے کمرے میں چھوڑ دے گا جس سے اس پر بیہوشی طاری ہو جائے گی ۔ وہ اپنی ملکیت کے سامان اسباب کی چوری سے خوف نہیں کھاتی تھی لیکن بیہوشی اور غشی سے بہت خوفزدہ ہو جاتی تھی ۔ اپنے بدن اور زندگی کی حفاظت کے لئے اس نے ایک عجیب سا عمل اپنائے رکھا تھا ۔ وہ سونے سے پہلے اپنا نقدی روپیہ پیسہ، زیورات اور دیگر قیمتی چیزیں اپنے کمرے کے دروازے سے باہر ایک انبار کی صورت اکٹھا کر دیتی اور وہاں گذارش نامہ کے طور پر ایک چٹھی بھی رکھ چھوڑتی جس پر یہ تحریر ہوتی :-

"دیکھیئے اور یقین کیجیئے ۔ میرا کل سرمایہ بس اسی قدر ہی ہے ۔ براہ کرم اسے قبول کیجئے اور اپنے ساتھ لے جائیے لیکن کسی زہریلے ترشے کا میرے کمرے کے اندر چھڑکاؤ مت کیجیئے ۔ میں سچ کہتی ہوں ۔ اس کے علاوہ میرے پاس کچھ اور نہیں ۔"

میری تیسری خالہ گرشیا بھی خبطی تھی اور وہ بھی چوروں سے بہت خوف

کھاتی تھی۔ تاہم ان کے خلاف اپنا بچاؤ کرنے کی اس میں ایک جرأت تھی۔ اُس کا خیال تھا کہ گذشتہ چالیس برسوں سے چور ہر رات اس کے گھر میں آتے رہے ہیں لیکن انکی مجال نہیں ہو سکی کہ وہ اس کا کوئی سازوسامان اُٹھا لے جائیں یا اسے کوئی تکلیف پہونچائیں۔ اس کا دعویٰ تھا کہ وہ چوروں کو خوفزدہ کرکے انہیں اپنی جان بچا کر بھاگ نکلنے پر مجبور کر دیتی تھی۔ اس کا طریقہ کچھ نرالا ہی تھا۔ شام ہوتے ہی وہ اپنے مکان کی ساری، نئی پرانی جُوتیاں، جوتے اور چپلیں اپنے کمرے کے اندر اور اپنے بستر کے اتنے قریب جمع کر لیتی کہ وہ لیٹے لیٹے ہی انہیں آسانی سے وقتِ ضرورت ہاتھ میں لے سکے۔ گریشیا کے گھر مختلف جوتوں اور چپلوں کا ایک انبار تھا۔ اپنے پلنگ پر بیٹھے، پانچ منٹ کے اندر ہی وہ روشنی بجھا دیتی اور اپنے شوہر کو چوکنا اور ہوشیار رہنے کی ہدایت دیتی جسے وہ گذشتہ چالیس برسوں سے درگذر کرتا آیا تھا۔ وہ یا تو گہری نیند سو جاتا یا گہری نیند سونے کی طرح ڈھونگ رچائے لیٹے رہتا۔ ہر دو صورتوں میں وہ میری خالہ گریشیا کی حرکات سے بے خبر رہتا اور اس کے ہلائے چلائے جانے پر بھی ٹس سے مس نہ ہوتا۔ باہر ذرا سی بھی آہٹ ہونے پر خالہ گریشیا اپنے پیروں کے انگوٹھوں کے بل چل کر دروازے تک آتی، آہستہ سے اُسے کھولتی اور باہر صحن میں ایک سمت ایک جوتا پھینکتی اور دوسری سمت دوسرا جوتا۔ رات بھر وقفے وقفے سے یہی مشق جاری رہتی اور صبح ہونے پر صحن میں ہر طرف جوتے، جوتیاں اور چپلیں بکھری پڑی ہوتیں۔

لیکن معاف کیجئے، میں اس رات کے حادثے کے بیان سے ذرا بھٹک گیا تھا۔ وہ رات جس میں میرے اباجان بستر سے گر گئے تھے یا پھر بستر خود ہی اُن پر گر گیا تھا۔ قریب آدھی رات کا وقت ہوگا۔ ہم سب اپنے اپنے بستروں میں گھسے

ہوئے تھے۔ گو ہمارے کمرے مختلف تھے اور وہاں اُن کمروں کے وقوع کے بارے میں تفصیل اور وہاں میں جو جو بھی مقیم تھے، اُن کے مزاجوں کے بارے میں آپ کو آگاہی دینا نہ صرف ضروری ہے بلکہ دلچسپ بھی۔ تاکہ اُن کی روشنی میں آپ اس حادثے کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں، جو اُس رات واقع ہوا تھا۔ سامنے والے پہلی منزل کا کمرہ، جو اباجان کے چھوٹے اور کھپریلی چھت والے کمرے کے نیچے واقع تھا۔ اُس میں امّی جان اور میرا ایک بھائی ہرمن سو رہے تھے۔ ہرمن کی بھی ایک عجیب سی عادت تھی۔ وہ نیند میں یا تو فوجی ترانے گاتا یا پھر حمد و نعت بڑے زور کے ترنّم سے گاتا۔ اسی کمرے سے متصل دوسرے کمرے میں، میں اور میرا خالہ زاد بھائی برگس لیٹے ہوئے تھے۔ میرا دوسرا بھائی رابرٹ ہمارے کمرے سے ترچھی سمت والے کمرہ میں پڑا ہوا تھا۔ اور ہم سب کا پیارا کتا ریکس برآمدہ میں سو رہا تھا۔

وہ پلنگ، جس پر میرا بستر کیا گیا تھا، دراصل ایک فوجی پلنگ تھا۔ چوڑان اس کی اتنی کافی تھی کہ کوئی بھی آدمی نہایت آرام و اطمینان سے اس پر سو سکتا تھا لیکن ایک احتیاط اور ایک شرط تھی کہ سونے والا، پلنگ کے بیچ و بیچ چھت کو آنکھیں لگائے، سو جائے۔ کروٹ سونا یا کروٹ بدلنا ذرا مشکل کام تھا۔ اس کی وجہ یوں تھی کہ پلنگ کے پائے مخروطی ہونے کی وجہ سے، اُس طرف جھک جاتے جس طرف وزن زیادہ ہوتا۔ اس پلنگ پر سونے والے کے لئے اپنے بدن کا توازن بیچ و بیچ رکھنا نہایت ضروری تھا۔ اگر سونے والے نے اچھے توازن کی شرط کو برقرار نہ رکھا تو پلنگ اُلٹ جاتا تھا۔ اور سونے والا پہلے ننگے فرش پر گر جاتا تھا، پھر اس پر اس کا بستر بچھ جاتا تھا اور اس پر وہ آہنی فوجی پلنگ۔ اس کے علاوہ پلنگ کے گر جانے سے گھن گرج کی سی آواز بھی پیدا ہو جاتی۔

خیر تو میں اس رات واقع ہونے والے حادثہ کو مختصر طور پر بیان کر رہا ہوں۔ قریب دو بجے رات، امّی جان یکایک چیخنے لگیں کہ میرے ابّا جان پر بستر گر گیا ہے۔ گھر کے تمام افراد میں، امّی جان ہی پہلی فرد تھیں، جنہوں نے ابّا جان پر بستر گر جانے کے معاملے پر توجہ دی تھی۔

میں ذاتی طور پر بڑی گہری نیند سوتا ہوں۔ گو اس رات میں نے برگس سے جھوٹ کہا تھا کہ میں بہت ہوشیار اور کچی نیند سوتا ہوں تاکہ اگلی بار بار بج اٹھنے والی الارم گھڑی کی گھنٹی سے میری نیند نہ ٹوٹے۔ ہاں تو اس رات، قریب دو بجے، میری گہری نیند کی بے حسی میں، بہت دھیمی حس پیدا ہوئی۔ جب میں فرش پر گرا پڑا تھا، میرے اوپر میرا بستر تھا اور اس پر وہ فوجی پلنگ۔ میں ایک گٹھڑی کی صورت پڑا تھا۔ گو مجھے زخم نہیں لگے کیونکہ میرے بستر نے مجھے شامیانے کی طرح تن کر اس فوجی پلنگ کی ضرب سے محفوظ رکھا تھا۔ اس گرنے پڑنے کی آواز نے امّی جان کو ضرور جگایا تھا اور وہ کچھ یوں یقین کر بیٹھی تھیں کہ آخر کار اُن کا خوف حقیقت بن کر اُن کے رُوبرو آ ہی گیا۔ وہ سوچنے لگیں کہ وہ وزنی لکڑی کا تخت، ان کے شوہر اور میرے ابّا جان پر بڑی بیدردی سے گرا پڑا ہے اور انہیں دبا رہا ہے۔ یک لخت وہ چلا اٹھیں۔

"ارے چلو۔ تمہارے غریب ابّا جان دبے پڑے ہیں۔"

میرے آہنی فوجی پلنگ کے الٹ کر گرنے کی آواز نے ہرمن کو بھی جگا دیا تھا۔ ہرمن شاید سوچ رہا ہوگا کہ امّی جان پر جنون کا دورہ آن پڑا ہے۔ ہرمن نے امّی کی توانا چیخ کا جواب بھی اسی توانائی سے دیا۔ "امّی آپ بالکل ٹھیک ہیں، چلّانے کی ضرورت نہیں۔" لیکن ہرمن اور امّی تقریباً دس ثانیوں تک مسلسل سوالاً اور جواباً چلّاتے رہے۔ اسی میں برگس بھی اٹھ بیٹھا۔ میرے حواس

واپس لوٹ آئے تھے۔ گو میں فرش پر، بستر اور پلنگ، دونوں کے دباؤ میں نیچے پڑا تھا۔ برگس ان حالات کا احساس کر کے حواس باختہ ہو گیا جیسے واقعی اس کا دم گھٹ رہا ہو اور ہم سب مل کر کوشش کر رہے ہوں کہ اس کا دم پھر سے اچھی طرح قائم ہو جائے۔ ہلکی کراہوں کے ساتھ اُس نے اپنے سرہانے رکھی ہوئی کافور کی شیشی کو اپنی گرفت میں لے لیا اور اس کا ڈھکنا کھولے، اسے صرف سونگھنے کی بجائے، اس نے پوری شیشی اپنے بدن پر انڈیل لی۔ پورے کمرے میں کافور کی تیز اور چبھتی ہوئی ناگوار بو پھیل گئی جس میں برگس کی آواز ایسے کمزور سنائی دے رہی تھی جیسے کوئی آدمی گہرے پانی میں ڈوب رہا ہو۔ آخر برگس ہانپتے ہوئے اُٹھا اور کھڑکی کا رُخ کیا۔ وہ تازہ ہوا میں سانس لینا چاہتا تھا لیکن بدحواسی میں کھُلی کھڑکی کی بجائے وہ بند کھڑکی کی طرف بڑھ گیا۔ اُس نے کھڑکی کے شیشے پر دھول دھپے آزمائے اور نتیجہ یہ ہوا کہ کھڑکی کے شیشے چکنا چور ہو کر، ہر طرف بکھر گئے۔ اب میں بھی اٹھنے کے لیے ہل چل کرنے لگا لیکن بُری طرح دبا ہوا تھا۔ میں سوچنے لگا شاید وہ سارا شور و غل مجھے کھینچ نکالنے کے سلسلے میں مچا ہوا تھا۔ میں بھی زور زور سے فریادی چیخیں بلند کرنے لگا۔ "ارے مجھے بچاؤ۔ میں بُری طرح دب گیا ہوں۔ یہ بستر اور پلنگ مجھے کسی قبر کی طرح دبا رہے ہیں۔"

امّی جان، ہر من کے ساتھ آواز میں آواز ملائے چیخ رہی تھیں اور اس کوشش میں مصروف تھیں کہ اُس چھوٹے سے کمرے کا دروازہ کھول دیا جائے جس میں ابا جان لیٹے ہوئے تھے۔ دروازہ پرانا ہونے کی وجہ سے مضبوط بھی تھا جسے کھولنا آسان نہیں تھا۔ اب اس ہجوم میں میرا دوسرا بھائی رائے اور کتا ریکس بھی شامل ہو گئے تھے۔ رائے چیخ رہا تھا اور ریکس بھونک رہا تھا۔

میری طرح ابا جان بھی گہری نیند سونے کے عادی تھے لیکن ان کے دروازے

کو چونکہ مسلسل پیٹا جا رہا تھا، وہ اٹھ بیٹھے اور تمام افرادِ خاندان کی چیخ و پکار سن کر انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ شاید مکان میں آگ لگ گئی ہے۔ اپنی نیند سے مست آواز میں انہوں نے جواب دیا، "ہاں ہاں۔ میں آ رہا ہوں"۔ امی جان نے یوں سمجھ لیا جیسے ابا جان ہم تمام سے مخاطب نہ ہوتے ہوئے شاید موت کے فرشتے سے مخاطب ہوں جو ان کی روح قبض کرنے آیا ہوگا بس پھر کیا تھا، امی جان نے رونے دھونے اور ماتم کرنے کا کہرام مچا دیا ـــــ "ارے وہ مر رہے ہیں"۔

برگس کو کچھ یوں لگا جیسے امی جان اس کی زندگی کے بچاؤ کے لئے چیخ و پکار میں مصروف ہوں۔ اس نے اپنی خیریت کی آواز لگائی۔ اس وقت تک میں بھی کھسکتا، سرکتا، اپنے بستر اور پلنگ کے بوجھ سے آزاد ہو گیا تھا۔ بڑی مشکل سے میں روشنی کے کھٹکے تک پہونچا اور روشنی کی۔ بعد میں، میں اور برگس بھی ابا جان کے دروازے کے روبرو، چیخنے چلانے والوں کے ہجوم میں شامل ہو گئے۔ بدحواسی میں میرے کتے ریکس نے برگس پر چھلانگ لگا دی۔ شاید اس نے سوچا ہوگا کہ اس تمام افراتفری کا مجرم صرف وہی ہے۔ بڑی دقت سے رائے نے ریکس کو علیحدہ کیا۔ ابا جان کے تخت کی چولیں چرچرانے لگیں۔ ان کا دروازہ کھولنا تھا کہ رائے نے دونوں پٹ سپاٹ کھول دیئے۔ ابا جان بالکل خیریت سے تھے۔ انہیں دیکھ کر امی جان پھوٹ پڑیں اور دھاڑیں مار مار کر رونے لگیں۔ مالکن کو روتا دیکھ کر کتے ریکس نے بھی اپنی المیہ نالوں کے سُر بلند کئے۔

"ارے خدا کے لئے چُپ ہو جاؤ اور بتاؤ آخر ہوا کیا ہے؟" ابا جان نے فریاد کی۔

"اللہ تیرا احسان ہے کہ وہ صحیح و سلامت ہیں"۔ امی جان خوشی سے پھولی نہیں سما رہی تھیں۔ ویسے بھی وہ ہمیشہ سے رجائیت پسند ہی واقع ہوئی ہیں ـــــ●

(جیمس تھربر کی کہانی "دی نائٹ دی بیڈ فل" کا آزاد ترجمہ اُردو عکس)

○

خورشید عالم

امتحان

تقریباً قریب ساڑھے سات بج چکے تھے اور آج ابھی تک امتحان شروع نہیں ہو سکا تھا۔ پرنسپل صاحب حیران و پریشان ہو کر بھی خاموشی سے اپنے کمرے میں بیٹھے تھے۔ ابھی ابھی انہوں نے 'اوپر' فون سے بات کی تھی اور اب اس پر قدم بڑھانے کے لئے خود کو تیار کر رہے تھے۔ انہوں نے کچھ سوچنا چاہا لیکن اس وقت پورے کالج کی صورت حال بہت نازک تھی "تو ٹھیک ہے" جیسے ان کے اندر ایک غیبی قوت آ گئی ہو اور اپنے فیصلے پر عمل کرتے ہوئے کمرے سے باہر آ گئے۔

تین چار استاد پرنسپل کے پاس پہنچے اور تازہ صورت حال سے آگاہ کیا،

"سر، لڑکے سیٹنگ چارٹ کو پرے ہٹا کر اپنے مطابق ایک دوسرے کے پاس پاس بیٹھے ہوئے ہیں۔ ایسے میں کاپیاں بانٹنا ٹھیک نہیں ہے۔ یہ تو امتحان کا کوئی طریقہ نہیں ہوا۔ ایسا لگتا ہے سر، لڑکے آج نقل کرنے پر آمادہ ہیں، لیکن ہم لوگ ایسا ہونے نہیں دیں گے۔ اگر آپ کہیں تو انہیں کاپیاں دے دی جائیں؟"

"نہیں۔ نہیں" پرنسپل جیسے گھبرا گیا ہو۔ "آپ لوگ تھوڑی دیر رک جائیں۔

ایسے امتحان کبھی نہیں ہو سکتا۔ ہم کالج کا نظام درہم برہم نہیں ہونے دیں گے۔ اس کالج میں نقل برداشت نہیں کی جائے گی۔ شرما جی! ذرا آپ کچھ پولیس والوں کو لے کر ہال میں چلے جائیے اور لڑکوں کو ٹھیک سے اپنی اپنی جگہوں پر بٹھا کر کاپیاں تقسیم کرا دیجئے۔"

پچھلے پانچ دنوں سے اس کالج میں امتحان چل رہا ہے اور ان پانچ دنوں میں جس ایک خبر نے سنسنی پھیلا رکھی ہے۔ وہ ایک حادثہ ہو کر بھی حادثہ نہیں ہے۔ پہلے دن کچھ لوگوں کو اڑتے اڑتے خبر ملی کہ کالج کے شمالی بلاک کے کسی کمرے میں ضلع کے کسی اعلیٰ افسر کا لڑکا امتحان دے رہا ہے۔ وہ آتا ہے اور جہاں مرضی بیٹھتا ہے۔ پورے تین گھنٹے یونہی بیٹھ کر یا ادھر اُدھر گھوم کر گزار دیتا ہے۔ کاپی پیپر ملتے ہی اس کی کاپی پیپر کے ساتھ ہی کالج کیمپس سے باہر چلی جاتی ہے اور ٹھیک وقت پر آ کر جمع ہو جاتی ہے۔ پھر پتہ چلا کہ اس بات کی اطلاع پرنسپل کو ہے لیکن وہ کچھ بھی کر پانے سے مجبور ہیں۔ کچھ لوگوں نے تو یہاں تک بتایا کہ پرنسپل اس کمرے کے آس پاس والے کمروں میں ایسے لوگوں کی ڈیوٹی لگاتے ہیں جو استاد ان کے خاص یا ہر لحاظ سے قابلِ اعتماد ہیں۔ بات چیت کا دائرہ اور بڑھا تو پتہ چلا کہ پرنسپل ایسا "اوپر" کے حکم سے کرتے ہیں۔ 'اوپر' یعنی کوئی اعلیٰ حاکم یا وزیر نہیں بلکہ کالج کے منیجر ہیں۔

دو چار پولیس والوں کو لے کر شرما جی ہال میں پہنچے اور وہاں کا نظارہ دیکھ کر حیران رہ گئے۔ ہال میں سارے لڑکے یا تو کھڑے تھے یا کود پھاند کر رہے تھے۔ ہال کی تمام سیٹیں آپس میں ملا کر لگا دی گئی تھیں جیسے ڈائننگ ہال میں کھانے کا انتظام کیا جا رہا ہو۔

"دیکھیے صاحب! یہ تماشہ ہو رہا ہے!" شرما جی نے دھیرے سے اپنے ساتھ چل

رہے داروغہ سے کہا "اب ایسے میں کس سے اپنی سیٹ پر بیٹھنے کو کہا جائے!"
داروغہ مسکرا دیا۔ ادھر لڑکے الگ ناراض تھے۔ "حد ہوگئی۔ ابھی تک کاپی لے کر کوئی نہیں آیا۔ آج کیا امتحان آٹھ بجے شروع ہوگا؟"

"آٹھ کیا نو بجے بھی شروع ہو سکتا ہے!"

"کیوں، باپ کا راج ہے؟"

"باپ کا نہیں پتر، باپ کے باپ کا!"

"ابھی وہ آیا نہیں ہوگا!"

"کون؟"

"وہی پرنسپل کا داماد!" ساتھ ہی ایک ناقابل عمل قسم کی گالی۔

ہنسی کا فوارہ۔ کوڈ پھاند۔ کرسیوں کا میزوں سے، میزوں کا کرسیوں سے ٹکرانے کا مدھر سنگیت۔ اٹھا پٹک۔ دھر پکڑ۔ شرماجی پولیس والوں کے ساتھ تماشائی بنے کھڑے رہے۔

امتحان کے تیسرے دن کالج کے کچھ لڑکوں نے آپس میں صلاح و مشورہ کر کے اس مسئلے پر پرنسپل کو ایک احتجاجی میمورنڈم دیا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ کالج میں اس وقت جو خاص انتظام اور سہولیت کسی خاص لڑکے کے لیے مہیا کی گئی ہے وہ ناجائز ہے اور یہ کہ اگر وہ سہولیات جائز ہیں تو یہ ہر لڑکے کو ملنی چاہئیں۔ لڑکوں نے پرنسپل سے مانگ کی کہ اس مسئلے پر فوری سنجیدگی سے غور کر کے مناسب کاروائی کریں۔ کچھ لڑکوں نے وارننگ بھی دی کہ اگر کل تک یہ تفرقہ بند نہ ہوا تو وہ خود سیدھی کاروائی کریں گے۔

لڑکوں کی اس وارننگ نے پرنسپل کو عادتاً کچھ پریشان کیا لیکن وہ پھر جلد

ہی سنبھل گئے اور اس روز کا امتحان ختم ہوتے ہوتے فوراً مینجر صاحب کے گھر جاکر تازہ صورت حال سے آگاہ کیا اور شک ظاہر کیا کہ لڑکے برہم ہیں کبھی بھی کچھ ہو سکتا ہے۔ مینجر صاحب مسکرائے۔ سنجیدگی سے بولے۔ "اس میں پریشان ہونے کی کیا بات ہے۔ کالج میں لاء اینڈ آرڈر بنائے رکھنا ہمارا کام ہے۔ ہم اسے کسی بھی قیمت پر برباد نہیں ہونے دیں گے۔"

پرنسپل 'ہم' کا مطلب سمجھتے تھے۔ پھر بولے "وہ تو ٹھیک ہے لیکن اگر دوسرے لڑکے واویلا مچائیں تو پریشانی کھڑی ہو سکتی ہے۔"

"کوئی پریشانی نہیں ہوگی۔" مینجر صاحب نے فوراً مطمئن کیا، "ان باتوں کو آپ سنجیدگی سے نہ لیں۔ ایسے لڑکے آتے جاتے رہتے ہیں۔ پھر بھی اگر ان کا ایسا کوئی خطرناک ارادہ ہوا تو ہم اسے پورا نہیں ہونے دیں گے۔ آپ بالکل مطمئن رہیں، اور اپنے کام کو بخوبی انجام دیں۔"

شرما جی نے دیکھا کہ ہال میں لڑکے اب بیٹھ گئے تھے۔

"اس طرح نہیں"۔ شرما جی نے پھر اعلان کیا "سب اپنی اپنی سیٹیں ایک دوسرے سے کم از کم ایک ہاتھ کی دوری پر کر کے بیٹھئے۔" اس پر سامنے کے کچھ لڑکے کھڑے ہو گئے اور منہ بیچھے کر کے چیخے۔ "نہیں! ہم اسی طرح بیٹھیں گے اور اسی طرح امتحان دیں گے۔ بہت ہو چکا یہ انتظام۔"

"لیکن اس طرح امتحان نہیں ہو سکے گا۔" شرما جی نے انہیں سمجھاتے ہوئے کہا۔

"ہو گا سر!" لڑکے بولے۔ "ضرور ہو سکے گا اگر شمالی بلاک میں ہو سکتا ہے تو یہاں بھی ہو سکے گا۔"

داہنے طرف کے کچھ کمروں اور برآمدوں میں کرسیاں اور میزیں دکھائی

پٹریوں میں سے آگ کی لپٹیں نکل رہی تھیں۔ سامنے کے برآمدے میں قریب بیس پچیس لڑکوں کی ٹولی پولیس کی گرفت میں پرنسپل روم کی طرف جا رہی تھی۔

" یہ سب کیا ہو رہا ہے؟" پرنسپل نے پوچھا۔

" سر، لوگوں نے آگ لگا دی ہے"۔ داروغہ نے جواب دیا۔ پرنسپل نے دیکھا یہ وہی داروغہ تھا جو تھوڑی دیر پہلے شرما جی کے ساتھ گیا تھا۔

" بالکل جھوٹ ہے سر!" لڑکوں نے داروغہ کو جھوٹ کہا " ہم لوگ تو ادھر کے کمرے میں تھے ہی نہیں"۔

" پھر یہ سب کس نے کیا؟" پرنسپل نے لڑکوں اور پولیس والوں سے ایک ساتھ پوچھا۔

تب تک داروغہ پرنسپل کے قریب آ گیا تھا " آپ یہاں سے چلیے" اس نے کہا، " میں آپ کو تفصیل سے بتا رہا ہوں"۔

اساتذہ کے مطابق لڑکے کاپی پیپر وقت سے نہ ملنے کی وجہ سے مشتعل تھے لیکن کاپیاں ملتے ہی وہ رول نمبر وغیرہ لکھنے میں مشغول ہو گئے تھے۔ تبھی پندرہ بیس لڑکوں کی بھیڑ وہاں سے گزری اور پھر نہ جانے یہ سب کیا ہو گیا پلک جھپکتے۔

اسی وقت ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ پرنسپل نے ریسیور اٹھایا " ہیلو، یس سر..... جی..... لیکن آپ نے تو کچھ اور کہا تھا..... لیکن ہاں..... اچھا.......... یہاں سب گڑبڑ........ نہیں... نہیں...... وہ تو وہیں تھا..... سبھی ایسی ہی کہہ رہے ہیں..... جی اچھا.... تو ٹھیک ہے..... میں دیکھتا ہوں...."

پرنسپل کے چہرے سے صاف ظاہر تھا کہ فون "اوپر" کا تھا۔ بات ختم کر کے فوراً داروغہ کی طرف مخاطب ہوئے: " سی۔ او صاحب کو بلائیے!"

تھوڑی دیر بعد سی۔ او وہاں پہنچ گئے۔ پرنسپل نے کہا " ابھی جن لڑکوں

کو آپ لوگوں نے گرفتار کیا ہے انہیں باک کر دیجئے۔ میں لا اینڈ آرڈر ہر قیمت پر بنائے رکھوں گا"۔

"یس سر" سسی او نے فوراً جواب دیا جیسے وہ کسی ایسے ہی حکم کے انتظار میں تھا !!

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔

فن تعمیر، آرٹ، اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔

تین نوشتے

کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے

○ ـ کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۲۸ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں تین اور نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے ـ ○

(ادارہ)

(۲۹) بُرزہوم (برزہامہ)

بُرزہوم سرینگر کے شمال مشرق میں نسیم باغ کے راستے ۱۶ اور شالیمار کے راستے (خاص) سرینگر سے ۲۴ کلومیٹر دور ہے۔ یہ جگہ ۳۴° ۱۰ عرض بلد اور ۷۴° ۵۴ طول بلد کے درمیان ایک کریوے پر ہے جس سے یہاں ڈل جھیل کا سارا نظارہ اچھی طرح دکھائی دیتا ہے۔

بُرزہوم کی قدیم بستی کا پتہ سب سے پہلے ڈی ٹیرا اور پیٹرسن نے سنہ ۱۹۲۸ء میں کریوے کے ملبے پتھروں کی وجہ سے لگایا لیکن باضابطہ کھدائی کا کام مرکزی آثار قدیمہ نے سنہ ۱۹۶۱ء سے شروع کیا جو سنہ ۱۹۶۸ء تک چلتا رہا جس کی نگرانی ٹی۔ این خزانچی

نے کی۔ بُرزہوم دو الفاظ 'بُرز' اور 'ہوم' کا مرکب ہے۔ 'بُرز' سنسکرت لفظ بھوج اور 'ہوم' آشرم کی کشمیری صورت ہے۔ اس طرح سے اس کا مفہوم بھوج پتر کا مکان یا ملنے کی جگہ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس جگہ اس نام کی کوئی رشی کٹیا رہی ہو یا اس جگہ بھوج پتر اکٹھا کیا جاتا رہا ہو۔

بُرزہوم کشمیر میں آج تک دریافت شدہ دورِ حجر کے خاتمے کی تہذیب کا پہلا نمونہ ہے۔ یہ قدیم دورِ حجر چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔

• **پہلا دور** : اختتام کو پہنچنے دورِ حجر کے پہلے دور میں برزہامہ کے مکین کریوے پر کھودے گئے بہت بڑے مٹکے کی طرز کے کھڈوں میں رہتے تھے۔ یہ گڑھے یا کھڈ تیز آروں سے کھودے گئے ہیں۔ تراشے ہوئے پتھروں کے نشان آج تک دیواروں پر بنے ہوئے ہیں۔ رہنے کے گڑھے اوپر سے تنگ اور نیچے کی طرف کشادہ ہیں۔ گڑھوں کی وسعت لوگوں کی ضرورت یا عیال کے مطابق رہی ہے۔ یہاں جو سب سے بڑا گڑھا دریافت ہوا ہے اس کا قطر گلے کے قریب ۲۶ء۴ میٹر' پیندے کی جانب ۵۷ء۴ میٹر اور اس کی گہرائی ۹۵ء۳ میٹر ہے۔ گڑھوں کے اوپر اردگرد ستون استادہ ہونے کے نشان اس بات کا ثبوت ہیں کہ گڑھوں کے اوپر کھمبوں پر بھوج پتر کی خس پوشی ہوا کرتی تھی تاکہ برف یا بارش گڑھوں کے اندر داخل نہ ہو سکے۔ بستی میں بھوج پتر کے استعمال کا پتہ اُن جلے ہوئے بھوج پتر سے بھی ملتا ہے جو اس جگہ کھدائی کے دوران حاصل ہوا۔ گہرے گڑھوں میں اترنے کے لئے آدھے راستے تک سیڑھیاں بنی ہیں لیکن یہ سیڑھیاں بالکل نیچے تک نہیں جاتیں کہ کہیں نچلی جگہ سیڑھیوں کی وجہ سے تنگ نہ پڑ جائے۔ کم گہرے گڑھوں میں اترنے کے لئے کوئی اور ہی طریقہ رہا ہوگا۔ ممکن ہے کہ چوبی سیڑھیوں کا استعمال ہوتا ہو کیونکہ ان میں زینے (جوڑے) نہ ہونے

کی وجہ سے) نظر نہیں آتے۔ گڑھوں سے ملی راکھ، کوئیلے اور ٹھیکریاں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ اس جگہ آدمی بودوباش کرتے رہے ہیں ۔

گڑھوں کے اوپر زمین پر چولہے ہونے کی وجہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ برزہوم کے لوگ گڑھوں سے باہر زمین پر بھی رہتے تھے۔ اور یہ طریقہ وہ دوسرے مناسب اوقات پر برتتے رہے ہوں گے۔ گڑھوں میں رہنے کا طریقہ دراصل کشمیر کے ان ابتدائی مکینوں نے شدید جاڑے کا مقابلہ کرنے کے لئے اختیار کیا ہوگا۔ گڑھوں کے علاوہ برزہامہ میں مربع اور مستطیل طرح کے چوکھٹے زمین دوز کمرے بھی ملے ہیں۔ ان میں سے ایک کمرہ ۷ میٹر لمبا اور ۶٫۴۰ میٹر چوڑا ہے۔ کچھ گڑھوں میں پتھر اور کچھ میں مٹی کی چکیاں اور چولہے گڑھوں میں لوگوں کے بودوباش کا پتہ دیتے ہیں۔

پہلے دور کے لوگ ہاتھوں سے بنائے گئے برتنوں کا استعمال کرتے تھے۔ اس طرح کے برتن ابھی تک کشمیر کے دیہات میں مروج ہیں۔ ابتدائی دور کے یہ برتن ناہموار ہیں اور اچھی طرح نہیں بنے ہیں۔ ان کا رنگ سیاہ، ہلکا سرخ اور بھورا پیلا ہے۔ برتنوں پر پیندے کی جانب چٹائیوں کی چھاپ ہے جس سے اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ لوگ اس زمانے میں بھی چٹائیوں کا استعمال کرتے رہے ہوں گے۔ برتنوں پر چٹائیوں کے نشان اس بات کو بھی ظاہر کرتے ہیں کہ یا تو برتن چٹائی پر بیٹھ کر بنائے جاتے تھے یا پھر سوکھنے کے لئے چٹائیوں پر رکھے جاتے تھے۔ پیندے کی طرف چھاپ دار برتن شمالی چین میں بھی یانگ شاؤ اور بلوچستان میں سرائے کھولا نامی جگہوں میں ملے ہیں۔

دور اول کے ملبے کو کھنگالنے سے یہ معلوم نہیں ہو سکا ہے کہ یہاں کے لوگ مُردوں کا کیا کرتے تھے۔ قبروں وغیرہ کا کوئی پتہ نہ لگنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ

لوگ مردوں کو جلایا کرتے تھے۔ ابتدائی دور کے یہ نیم خانہ بدوش مچھلیوں کا شکار بھی کرتے تھے۔

برزہامہ سے نکلے ہڈیوں سے بنائے گئے سامان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہڈیوں کے اوزار تیار کرنے کا فن یہاں کافی ترقی پر تھا۔ ہاتھ آئے ہڈیوں کے اوزاروں میں مچھلیاں پکڑنے کے سوراخ والے اور بلا سوراخ کی کانٹے، آرے، بالے کے سرے، تیروں کے سرے، چھریاں اور چمڑا چھیلنے کے اوزار وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ سامان بنانے کے لئے بارہ سنگا (ہرن) کے سینگوں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ ہڈیوں کے علاوہ اوزار بنانے کے لئے پتھر بھی استعمال میں لائے جاتے تھے۔ کھدائی کے دوران اوزاروں کو تیز کرنے کے پتھر، پتھر کے کدال اور بٹے وغیرہ بھی نکلے ہیں۔

ہڈیوں اور تانبے کے تیروں کے سرے محققوں کے اندازے کے مطابق برزہوم یا تو چین سے پہنچے ہیں یا پھر چینی سامان دیکھ کر تیار کئے گئے ہیں۔

- **دوسرا دور:** دوسرے دور میں برزہوم کے لوگ مٹی کے چبوتروں اور کچی اینٹوں کے جھونپڑوں میں رہ رہے تھے۔ ان (رہنے کی) جگہوں کی نچلی تہ بھوری مٹی سے لپی ہے۔ زمین میں موجود کھمبے استادہ کرنے کے گڑھوں سے اس دور میں لکڑی کے استعمال کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ دوسرے دور میں زمین دوز گڑھے اور کمرے رہنے کے لئے استعمال ہوتے تھے۔ چنانچہ بہت سے گڑھے اس دور میں مٹی سے پر کئے گئے ہیں۔ ان پر کیچڑ سے لپائی ہوئی ہے۔ اس دور کی ایک نئی بات ہے بھدی (کمہاروں کی) مٹی کا استعمال۔ تانبے کے تیروں کے جو سرے برزہوم میں ملے ہیں ان سے برزہامہ کی تہذیب کا دوسری تہذیبوں کے ساتھ تجارتی رشتے کا پتہ چلتا ہے

دوسرے دور میں بھی برزہامہ میں کمہاروں کے ہاتھوں بنے ہوئے برتنوں کا

کام نظر آتا ہے ۔ یہ کام درمیانہ درجے کا ہے جس میں اردگرد مالا بنا کر اوپر نیچے گلے
والے سہارے بھی شامل ہیں ۔ یہاں کچھ روغنی برتن بھی ملے ہیں ۔ ان کے بارے میں اندازہ
ہے کہ یہ برتن باہر سے یہاں پہونچے ہیں ۔

دورِ حجر کے اختتام کا چاک پر بنا سرخ رنگ کا ایک برتن بھی ملا ہے جس میں سے
۹۵۰ نگینے ملے ہیں نگینوں کو دیکھ کر اس زمانے کی زبردست ہنرمندی کا پتہ چلتا ہے ۔

دوسرے دور کی تہ کے نیچے سے چاک پر بنا سرخ رنگ کا ایک مٹکا دستیاب
ہوا ہے جس پر سینگوں والی ایک شکل بنی ہوئی ہے ۔

اسی دور میں آبادی والے احاطے میں خاص قسم کی قبریں دریافت ہوئی ہیں
جو اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ مُردے نچلے کمروں یا صحنوں میں دفنائے جاتے
تھے ۔ قبروں کے اندرونی حصے کو چونے سے لیپا جاتا تھا ۔ ہاتھ آئے جسمانی پنجروں
میں سے چار سجدے کی صورت میں دفنائے گئے تھے ۔ کچھ قبروں میں سے خالی ہڈیاں
اور کچھ میں سے انسانی پنجر ہاتھ آئے ہیں ۔ کچھ قبروں کو چھوڑ کر باقی قبروں سے کوئی
سامان دستیاب نہیں ہوا ہے ۔ کچھ قبریں ایسی ملی ہیں جن سے چوپایوں کے پنجر اور
ہڈیاں دستیاب ہوئی ہیں ۔ جن چوپایوں کے پنجر قبروں سے دستیاب ہوئے ہیں اُن
میں کتے، بھیڑیے اور جنگلی بکرے شامل ہیں ۔ ایسا لگتا ہے کہ پالتو جانوروں خاص کر
کتوں کو بطور قربانی مُردوں کے ساتھ دفنایا جاتا تھا ۔ اس دور کے ہڈیوں اور
پتھروں کے اوزار پہلے دور کی طرز کے ہیں لیکن ان کی گھڑت اچھی ہے اور تعداد
زیادہ ۔ اس دور کے اوزاروں میں خاص قسم کی درانتیاں اور برمے اہم ہیں
اس جگہ ایک قدآور عورت کا پنجر بھی ملا ہے ۔

● **تیسرا دور** ، آخری دورِ حجر کے بعد بُرزہامہ میں " شامار پل " کا دور جنم
لیتا ہے جس میں بڑے بڑے پتھر یادگاری پتھروں کی صورت میں نصب کئے گئے

ہیں۔ "شاہ پل" دور کی خاص بات ریت ملے سرخ برتنوں کا استعمال ہے جو کمہار بناتے تھے تیسرے دور میں پتھر اور ہڈیوں کے اوزاروں کا محدود استعمال نہیں ہوا ہے۔ "شاہمار پتھر" اور پتھر کی تیروں کے علاوہ اس دور کے کچھ دھات کے اوزار بھی ملے ہیں۔ آخری دور میں بُرزہامی تہذیب کی سرگرمی 'ابتدائی تاریخی' دور سے میل کھاتی ہے۔ یہ دور ہاروں آثار سے کچھ پہلے کا دور ہے۔ اس دور کے کیچڑ کے چبوترے دریافت ہوئے ہیں۔ مٹی کے جو برتن اس دور میں استعمال میں لائے جاتے تھے اُن میں سے اکثر چاک پر بنائے گئے ستھری مٹی کے برتن ہیں۔

بُرزہامہ کے فن کے ابتدائی دور کا نمونہ دوسرے دور کی وہ سل ہے جو تالاب پر الٹی سمت سے رکھی گئی تھی۔ یہ سل دونوں طرف سے ہموار ہے۔ اس کا نقش و نگار والا رُخ زیادہ ہموار ہے۔ سل اوپر کی طرف تھوڑی سی ٹوٹ گئی ہے جس سے اس پر کھدا ہوا منظر کچھ ٹوٹ پھوٹ گیا ہے لیکن یہ ماندہ نہیں۔ سل پر کھدا ہوا منظر بارہ سنگے (رانگل) کا شکار ہے۔ بارہ سنگے پر ایک آدمی پیچھے کی طرف بالا ٹھونکتا ہے اور سامنے کی طرف ایک تیر انداز تیر مارنے کے لئے تیار کھڑا ہے۔ اس منظر کے اوپر کتے کے علاوہ سورج کی دو شکلیں بنی ہوئی ہیں جس کا مطلب شاید یہ دکھانا ہے کہ شکار دن کو ہو رہا ہے۔ اس صورت میں ایک سورج چڑھنے کا اور دوسرا غروب ہونے کی اور اشارہ کرتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بُرزہامہ کے لوگ سورج کی پرستش کرتے ہوں اور سورج کی یہ شکلیں اسی بات کو ظاہر کرتی ہوں۔

ایک دوسری سل پر بھی ایک منظر دکھایا گیا ہے۔ یہ دوسری سل بھی تالاب سے ہی برآمد ہوئی ہے۔ لیکن اس پر کھدا ہوا منظر پورا نظر نہیں آتا۔ بُرزہامہ کے

آخری دورِ حجر کی تہذیب کا رنگ ملک میں ملی ایسی ہی دوسری تہذیبوں سے الگ ہے۔ پتھروں اور ہڈیوں کے اوزار، گڑھوں میں بود و باش، انسانی لاشوں کے ساتھ چوپایوں کا دفنانا منفرد ہے۔ ہماری اس دورِ حجر کی تہذیب کا میل (رشتہ) شمالی چین، وسط ایشیا، روس، افغانستان اور ایران میں دریافت کی گئی ایسی ہی تہذیبوں سے لگتا ہے۔

۱۹۷۰ء میں کلچرل اکادمی نے ریاستی حکومت کی توجہ اس بات کی اور دلائی کہ مقامی ٹھیکیدار برزہامہ کی بستی کے آثار کھود کر مٹی اٹھا کر لے جا رہے ہیں چنانچہ حکومت نے ایک سرکاری حکم کے ذریعے اس جگہ سے مٹی اُٹھانے پر پابندی لگا دی لیکن جو وعدہ یہاں پر ایک میوزیم قائم کرنے کے بارے میں کیا گیا تھا وہ ابھی تک پورا نہیں کیا گیا۔

اس جگہ ملے ہوئے آثار کلکتہ کے نیشنل میوزیم میں رکھے گئے ہیں۔

۵ ـــ (اصل: **موتی لال ساقی**

مترجم: ارجن دیو مجبور)

کتاب نامہ:

* WATTERS * BEAL * STEIN: GEOG
* SAHNI * SOVIET CENTRAL ASIA AND ITS NORTHERN BORDER * INDIAN PRE-HISTORY
* AKADEMI * SHEERAZA (URDU)
* ABUL FAZL: AIN * CUNNINGHAM: GEOG

(۳۰) بربڈی مر

محلہ بربڈی مر آج نواکدل اور صفاکدل کے درمیان موجود ہے۔

اس کا یہ نام اس لئے پڑا ہے کہ اس محلے میں راجہ راجدیو (۱۲۱۳-۱۲۳۶ء) کے عہد میں پرگنہ لار کے ایک ملا تستر ٹوامر بلدی چندر نے برہمنوں کے لئے اپنے نام

پہ بلدی مٹھ نام کی ایک سرائے تعمیر کی تھی تاکہ وہ انہیں اپنے ساتھ ملا سکے۔ لیکن مٹھ تعمیر کرنے سے اُسے کچھ نہ ملا۔ وہ کچھ عرصے تک آدھے شہر پہ قابض رہا۔ جب برہمنوں نے اُسے راجہ بنانے میں تعاون نہ دیا تو وہ کافی برہم ہوا اور اس نے ان کا صفایا کر دیا۔ اس کے ظلم سے برہمن اتنے تنگ آگئے کہ انہوں نے "نہ بٹو ہم" یعنی "میں پنڈت نہیں" کہنا شروع کر دیا۔

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: ارجن دیو مجبور)

کتابیات:

* DUTTA * KAUL, S.K * GAZETTEER
* STEIN: Geog. Raj * HUGEL
* HASSAN: Tareekh.

(۲۱) بسوہلی کے آثار

بسوہلی کا قصبہ جموں کے شمال مشرق میں راوی کے داہنے کنارے پر آباد ہے۔ اگلے وقتوں میں یہ علاقہ ضلع صدر مقام رہا ہے۔ بسوہلی کا نام سنتے ہی مصوری کے اس مخصوص اسکول کا خیال آتا ہے جو پہاڑی مصوری اسکول کے نام سے دنیا بھر میں معروف ہے۔ تاہم بسوہلی کی ایک اور اہمیت ہے۔ یہاں اس زمانے کے یادگار آثار موجود ہیں جب بسوہلی ایک پہاڑی راجواڑہ تھا۔ ماضی میں یہ راجواڑہ کبھی تو خود مختار رہا ہے اور کبھی جموں کے زیرِ عنان۔ مغلیہ دور میں جموں کا پہاڑی علاقہ مغل حکمرانوں کا باج گذار رہا ہے۔ پنجاب میں سکھوں کی حکومت قائم ہونے پر اس علاقے میں بھی اُن کا اثر و رسوخ رہا اور یہ سلسلہ ڈوگرائی دور میں بھی برقرار تھا۔ بسوہلی میں جو آثار ملتے ہیں اُن کی طرزِ تعمیر مغل طرز کی نشاندہی کرتی ہے۔ آج تک موجود آثار میں محل سرا اور قلعہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ محل سرا تین حصوں

پر مشتمل رہی ہے: دربار ہال، شیش محل اور رنگ محل۔ ان تعمیرات کا بیشتر حصّہ راجہ امر پال (۱۷۵۰ء - ۱۷۷۶ء) نے بنوایا تھا جبکہ باقی کام کی تکمیل اس کے پوتے مہندر پال (۱۸۰۶ء - ۱۸۱۶ء) نے کی۔ یہ سبھی آثار اب خستہ حالی کے شکار ہیں اور مقامی باشندے بھی انہیں اجاڑتے ہیں۔ محل سرا کے جنوب میں ایک قلعہ اور شمال میں ایک مندر رہا ہے۔ قلعے کے آثار ایک ڈھلوان پر کھڑے ہیں اور دیوی مندر ایک اونچے سے قطعۂ زمین پر۔ ان دونوں کے مقابلے میں محل سرا ہموار زمین پر کھڑی ہے۔

محل سرا کی بنیاد میں پتھر اور دیواروں میں پکّی اینٹیں استعمال ہوئی ہیں۔ قلعے کی بنیاد اور دیواروں میں بھی اسی طرح سے پتھروں اور اینٹوں کا استعمال ہوا ہے۔ قلعے کے بہت تھوڑے سے آثار موجود ہیں۔ تاہم محل سرا کا مشرق کی طرف کا حصّہ ابھی بھی کسی قدر برقرار ہے۔ محل سرا کے ارد گرد ایک اونچی دیوار ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محل سرا کبھی ساری کی ساری احاطہ بند رہی ہوگی۔ محل سرا میں دو حمام ہیں جن کے پہلو میں واقع کمرے میں سفید گچ کا پلستر لگا ہوا تھا اور دیواروں پر تصویریں بنی ہوئی تھیں۔ اس کے قریب ہی بھوج خانہ اور باغ بھی رہا ہے۔ رنگ محل کے سامنے سی باغ رہا ہے جس کے جنوب مغربی گوشے میں ایک گول برج تھا۔ برج کے اندر سے کنوئیں تک سیڑھی اترتی تھی کنوئیں میں باہر کے تالاب سے ایک گہرائی گذرگاہ کی وساطت سے پانی آتا تھا۔

شو مندر: وشیشو رگپھا کے نزدیک یہ شو مندر پانچ فٹ آٹھ انچ مربع ہے۔ مندر ساڑھے سات فٹ کشادہ ایک چوکور چبوترے پر تعمیر کیا گیا ہے۔ اندر سے مندر کی اونچائی سات فٹ ہے۔ مندر میں صرف ایک کمرہ ہے جس کے دروازے پر گنیش کی مورتی بنی ہے جو کسی خاص فنی نفاست کی حامل نہیں گنیش

کے بائیں اور یہ منتر لکھا ہے: "اوم، ہرام، ہرام پھٹ اوم"۔ مندر کے پوجا والے کمرے میں شیو لنگ اور اس کے قریب نندی بنا ہے جس کی تراش خراش کھردری سی ہے۔ داہنے اور کے دروازے کے طاقچے میں بھیرو اور کتا بنا ہے۔ بائیں طرف ایک اور مورتی ہے جو ہنومان کی لگتی ہے۔

مندر کی اوپری چھت طبق دار تعمیر ہوئی ہے اور اس کے کناروں پر دندانے دار اولتی لگی ہے۔ شیو مندر کے ساتھ ہی ایک اور چھوٹا مندر پاروتی کا ہے جس میں پاروتی کی صورت، مورت گری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ مندر کے باہر شیر سوار دیوی کی شکل بنی ہے۔ پاروتی مندر سے ذرا نیچے چٹان کو کرید کر بنائی ہوئی کالی کی ایک بڑی مورتی ہے جو شیر پر سوار اور ہاتھ میں تلوار لئے ہوئے ہے۔

راوی کے کنارے گپھا: وشیشور گپھا کریدی گئی ہے۔ سب سے بڑی گپھا میں دو کمرے ہیں جن میں باہر والا کمرہ گیارہ فٹ چوکور اور ساڑھے آٹھ فٹ اونچا ہے۔ دیواروں میں سادہ قسم کے طاقچے بنے ہیں مگر سب سے بڑا طاقچہ نقش و نگار سے آراستہ ہے۔ گپھا کی شمالی دیوار میں راجہ ویشو رانا کا ایک کریدا ہوا مجسمہ ہے۔ یہ وہ راجہ ہے جس نے بسوہلی کی بنیاد ڈالی تھی۔ مجسمہ ساڑھے چھ فٹ اونچا ہے لیکن فنی اعتبار سے اس میں کوئی خاص نفاست نظر نہیں آتی۔ گپھا کی چھت سے گھنٹی لٹک رہی ہے جو پتھر میں لٹو لئے گئے کنڈے سے وابستہ ایک زنجیر سے بندھی ہے۔ شمالی دیوار میں ایک کافی تنگ دروازہ ہے جس میں سے گپھا کے اندرونی کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ اندرونی کمرے کی چھت گنبد کی طرح کی ہے۔ کمرے کے بیچ میں بھدر پیٹھ پر شیو لنگ ہے۔ بھدر پیٹھ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسے پتھر کو کرید کر ابھارا گیا ہے۔ قریب ہی سنگ

مرمر کی بنی اُنّ پورنا کی مورتی ہے جس کے آٹھ بازو ہیں۔ اُنّ پورنا کے نیچے دو کھُردرے بُت ہیں۔ ایک راکھشس لگتا ہے اور دوسرا شیر۔ جگہ کی کمی کے سبب شیر کا سر اُوپر کو اٹھا ہوا دکھایا گیا ہے۔

گپھا کے ذرا نیچے نندی کا آکار بنا ہے۔ اس آکار سے شمال کی جانب کچھ قدم پر چٹان کو کرید کر ایک چھوٹی گپھا بنائی گئی ہے۔ اس گپھا میں بھی بھدر پیٹھ پر شولنگ ہے۔ دروازے کے سامنے والی دیوار پر شو اور پاروتی بنے ہیں۔ بائیں طرف کی دیوار پر ایک چومکھ برہمن بنا ہے جس کے داڑھی بھی ہے۔ برہمن دو بیلوں کے بیچ کھڑا ہے۔ دائیں جانب کی دیوار پر تین مورتیں بنی ہیں جن میں بیچ والی صورت شو کی لگتی ہے جس کے دونوں پہلوؤں میں چھتری بردار ہیں۔ دائیں پہلو میں مرد ہے اور بائیں پہلو میں عورت۔ گپھا کے باہر پتھر کو کرید کر بنائی گئی دو صورتیں ملتی ہیں یا ہاتھ میں گوپال لئے ہوئے ہنومان اور نندی۔ یہاں جو باقی آثار ہیں ان میں چار بازو والا بھیرو شامل ہے۔ دریا کی اور اُترتے ہوئے کچھ اور گپھائیں ملتی ہیں جن میں سے زیادہ تر شستل کی گپھا میں آنا جانا رہتا ہے۔ قصبے کے مندروں کی بناوٹ شیکھر طرز کی ہے اگرچہ اب یہ طرز بھی برقرار نہیں رہی ہے۔

۰ — اصل: موتی لال ساقی

مترجم: رحمان راہی

کتاب نامہ

* AKADEMI * HUGEL * GANHAR
* KAK : Antiques * BATES
* GAZETTEER * RASMANJRI
* SAMANI * HASSAN : Tareekh

○

اکادمی کی سرگرمیاں

مئی کے تیسرے ہفتے میں مرکزی مالیاتی کمیشن کے ممبران وادی کے دورے پر آئے تھے۔ ان کے اعزاز میں چارچناری کے مقام پر اکادمی کے زیرِ اہتمام ایک رنگارنگ پروگرام پیش کیا گیا جس میں معروف گلوکار وں غلام نبی شیخ، امرجیت سنگھ، محبوب حسین خان، ظہور احمد اور رحیمہ اختر اور ان کے ساتھیوں نے شرکت کی۔

○

اسی ہفتے یعنی ۲۵ تاریخ کو بہامہ گاندربل اور ۲۷ تاریخ کو دانامزار صفاکدل میں اکادمی کی طرف سے کشمیری زبان کے سرکردہ شعراء عزیز ہجراری (مرحوم) اور رحمان ڈار (مرحوم) کی برسیوں کے موقعہ پر موسیقی کی محفلوں کا اہتمام کیا گیا جن میں معروف گلوکاروں محمد عبداللہ شاہ تبسم ساز اور محمد سلطان اور ان کے ساتھیوں نے حاضرین کو محظوظ کیا۔

○

۳۰ تاریخ کو اکادمی نے بجبہاڑہ میں بابا نصیب الدین غازیؒ کے عرس مبارک کے موقعہ پر ایک لوک ناٹک اور دمالی ناچ کا اہتمام کیا جس میں ومالی ڈانس سینٹر گوپال پورہ اور رنگ تھیٹر تکیہ امام صاحب سے وابستہ فن کاروں نے

حصّہ لیا۔ اس موقعہ پر قصبے کے لوگوں کے علاوہ دور دراز علاقوں سے آئے ہوئے ہزاروں لوگ موجود تھے جنہوں نے ان فن کاروں کو داد دی۔

○

اسی روز یعنی تیس مئی کو نائد کھئے سوناواری کے ہائی اسکول میں ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا جس میں علاقہ بھر کے معروف شعرا نے شرکت کی۔

○

۳۱ مئی ۸۸ء کو ندگہ مولہ کپواڑہ میں شاہ ولی صاحب کے عرس کے سلسلے میں ایک لوک ناٹک فیسٹول کا اہتمام کیا گیا۔ اس فیسٹول میں مندرجہ ذیل لوک منڈلیوں سے وابستہ فن کاروں نے حصّہ لیا۔

شاہ ولی لکہ رنگ فوک تھیٹر

نونہال بھگت تھیٹر

شاردا فوک تھیٹر اور

دلکش فوک تھیٹر

○

کرالہ پورہ میں معروف کشمیری ادیب حسرت کرالہ پوری کی برسی پر ایک مشاعرے اور محفل موسیقی کا اہتمام کیا گیا جس میں کئی معروف مقامی اور غیر مقامی شعرا نے حصّہ لیا۔ معروف گلوکار غلام نبی بلبل اور ان کے ساتھیوں کے علاوہ ہندوارہ کے محمد مقبول ڈار اور ان کے ساتھیوں نے سامعین کو اپنی آواز سے محظوظ کیا۔

○

بزمِ شیرازہ

•- مکتوب نگاروں کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں -•

○ پروفیسر ایس. ایل پنڈت سرینگر

عزیزی یوسف صاحب ۔ بعد از سلام علیکم واضح ہو کر میں دہلی میں قریب پانچ ماہ رہائش کے بعد جب اپریل کے آخری ہفتہ میں یہاں وارد ہوا تو آپ کے دفتر پر ٹیلیفون کرنے پر معلوم ہوا کہ آپ نائب صدر ہند کی پارٹی کے ہمراہ علاقہ غرب الہند کے دورے پر گئے ہوئے ہیں ۔ مجھے یقین ہے کہ آپ کا یہ دورہ بہت مفید اور دلچسپ رہا ہوگا ۔ مزید میری یاد دہانی پر کچھ روز کے بعد آپ کے دفتر سے شیرازہ اردو کے پچھلے کئی شمارے ڈاک میں ملے جس کے لئے بہت شکریہ ۔ ان سب کو میں نے نہایت دلچسپی سے پڑھ لیا ۔ خاص کر آپ کا کشمیری عجائبات نمبر ــــ

اس سلسلے میں آپ کی توجہ میں چند مزید کشمیری عجائبات کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں ۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو ان پر بھی کسی مستقبل کے شمارے میں مضامین لکھوانے پر غور کریں ۔ یہ ہیں :-

(۱) کشمیر میں بہت ساری اسلامی عبادت گاہوں کا فنِ تعمیر ۔ جہاں تک میری

واقفیت ہے یہ نہ تو خاص اسلامی طرز کی تعمیرات ہیں نہ ہندوستانی style کی ۔
میرا اشارہ مثلاً شاہ ہمدان اور نقشبند صاحب کی زیارت گاہوں کی طرف ہے ۔
دسمبر ۱۹۸۵ء کے شمارے میں شری برج پریمی نے سرسری طور ان کا ذکر تو کیا ہے ۔
بہتر ہوتا اگر کوئی جاننے والا اس خاص قسم کے فنِ تعمیر کے evolution پر مزید
روشنی ڈال سکتا ۔

(۲) سماوار ۔ جیسا کہ اکثر لوگوں کو معلوم ہوگا کہ یہ خاص قسم کی چائے والی ارضِ روس
میں بہت استعمال کی چیز ہے ۔ لیکن بغیر وادی کشمیر کے ہندوستان کے کسی اور علاقے میں
نہیں دیکھی جاتی بلکہ یہاں سے جو کشمیری کاروبار یا ملازمت کے سلسلے میں آج کل کشمیر سے
باہر قیام پذیر ہیں ، عموماً ایک عدد سماوار اور ایک کانگڑی ضرور اپنے ساتھ لے جاتے
ہیں ۔

(۳) کشمیری چائے ۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ یہاں عام لوگ اب بھی دو قسم کی
چائے نوشی کو ترجیح دیتے ہیں ۔ ایک شکر والی بغیر دودھ کے 'جس کو ہم قہوہ' یا
"مغلی چائے" کے نام سے منسوب کرتے ہیں ۔ اور دوسری نمکین دودھ والی یعنی "شیر
چائے" ۔ میری رائے میں اگر ان دونوں طرز چائے نوشیوں کی تاریخی جانچ کی جائے
کچھ خالی از دلچسپی نہ ہوگا ۔

(۱) علقمہ شبلی ۔ کلکتہ

"شیرازہ" کے شمارے موصول ہوئے ۔ ان میں "کامگار" نمبر خصوصی اہمیت کا حامل
ہے ۔ اس سے کامگار صاحب کی شخصیت اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے ۔
خصوصاً ٹینگ صاحب کا مقالہ دلچسپ اور معلوماتی ہے اس سے کامگار صاحب کے
وہ کارنامے بھی سامنے آتے ہیں جن سے دل و دماغ منور ہوتے ہیں ۔ آپ لوگوں کی

ہ اور محنت سے اس شمارے کو دستاویزی حیثیت حاصل ہو گئی ہے ۔ ہدیۂ
ریک و تحسین!

تخلیقات کی اشاعت کے لئے ممنون ہوں ۔ اگر رسالے کی اشاعت میں
پابندی آجائے تو یہ کسر بھی پوری ہو جائے ۔ ایک غزل اور ایک نظم "شیرازہ" کی
رہیں ۔ شریک اشاعت فرما کر شکر گزار کریں ۔

ظہیر غازی پوری ۔ بہار

ماہنامہ "شیرازہ" کے ۶ تا ۱۲ شمارے ایک ساتھ موصول ہوئے ۔ کرم فرمائی کا شکریہ!
انہیں جستہ جستہ دیکھ سکا ہوں ۔ "کامگار نمبر" اور "کشمیری عجائبات نمبر" بےحد
ع اور بڑی جانفشانی سے ترتیب دیئے گئے ہیں ۔ ان نمبروں میں شامل تمام
امین اہم اور قابل مطالعہ ہیں ۔ جناب محمد یوسف ٹینگ کے مضامین "کامگار صاحب"
کوہستان کا کاہن" اور "عنبری سیب" موضوع و مواد کے اعتبار سے بھی
اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی قابل ستائش ہیں ۔ ان کی آبشار صفت نثر
یں "شاعر نثار" کہنے پر مجبور کرتی ہے ۔ ان تمام شماروں میں شامل نثری و شعری
یقات ذوق مطالعہ کو تسکین بخشتی ہیں ۔ فضا ابن فیضی، تسنیم فاروقی، محبوب
، مظفر حنفی، جگندر پال، ڈاکٹر شکیل الرحمان، علقمہ شبلی، مہدی پرتاپ گڈھی،
ار ایاغ اور ناصر مجیبی نے خصوصی طور پر متاثر کیا ۔ ان فنکاروں کی تحریریں بجا طور
مری میلانات کی نمایندگی کرتی ہیں ۔

آپ کی مدیرانہ صلاحیتیں اور ادارتی خوش سلیقگی بہر حال قابل مبارکباد ہے
اس کساد بازاری کے زمانہ میں آپ اتنے معیاری، خوبصورت اور لائق مطالعہ
مارے ترتیب دے کر اردو ادب و زبان کی گراں قدر خدمات انجام دے رہے ہیں۔

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ میں نے مدتوں سے آپ کو کوئی تخلیق نہیں بھیجی۔ ادھر گوناگوں مصروفیات اور گھریلو پریشانیوں کے باعث بہت کم لکھ سکا۔ دو عدد غزلیں منسلک کر رہا ہوں کسی قریبی شمارہ میں شامل کر لیجئے گا۔

○ ڈاکٹر ایم۔ اسمٰعیل آزاد۔ فتحپور۔ یوپی

میرے ایک دوست نے بتلایا ہے کہ جماعت اسلامی کے ایک نوزائیدہ میگزین "کبریٰ" نے میرا مضمون معنون "نعتیہ شاعری اور غیر مسلم شعراء" شائع کیا ہے جس کو آپ "شیرازہ" جلد ۲۶ ، فروری ۱۹۸۸ء شمارہ ۲ میں شرف اشاعت بخش چکے ہیں۔ اگر انہوں نے آپ سے اجازت نہیں لی، تو بہت غلط ہوا۔

○ ڈاکٹر اسلم حنیف، گنور، یوپی

شیرازہ کا شمارہ نمبر۱۲ موصول ہو گیا۔ مضمون کی اشاعت کے لئے ممنون ہوں مقالہ کیوں کہ کافی طویل ہو گیا تھا اس لئے اس میں کچھ وضاحتیں اور بھی رہ گئی تھیں مثلاً انگریزی ادب میں ترجموں کی روایت سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ بہت سی عربی شعری اصناف کا اثر مغربی ادب پر بھی پڑا ہے اور ہو سکتا ہے کہ نظم معریٰ اور آزاد نظم کا وجود بھی انہیں اثرات کا نتیجہ ہو۔ البتہ اُردو میں آزاد نظم جس کلام موزوں کو کہا جاتا ہے یہ تفہیم کی غلطی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ایسی تمام تر نظمیں جن میں ایک ہی بحر کے ارکان کو غیر مساوی صورت میں تقسیم کر کے مصرعے تخلیق کئے گئے ہوں موشحات کے ذیل میں آئیں گی کیوں کہ ان میں ہیئت کا تصور عربی ادب سے مستعار لیا گیا ہے۔ اُردو کی تمام اصناف شعری مثلاً مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اپنے خصوص کی بناء پر کسی نئے نام کی محتاج نہیں۔ اگر ان اصناف کا رشتہ مغربی ادب میں مل بھی جائے تو

بھی ہم ان کے ناموں کو نہیں بدل سکتے۔ ہاں ہیئت میں ایسی آزادی جو شاعر کی خود ساختگی کی مرہونِ منت ہو اُس پر لفظ آزاد کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ یعنی عروض کی کسی بھی بحر کے مخصوص ارکان میں کمی بیشی کر کے مصرعوں کو اس طرح ترتیب دینا کہ خود ساختہ وزن و آہنگ ہر مصرع میں کام کرتا رہے اور تقطیع کا اصول مجروح نہ ہو سکے تو آزاد نظم کہنا درست ہے۔ آزاد غزل کا جو تجربہ سامنے آیا ہے یہ بھی درحقیقت آزاد نظم کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے۔ اس کی بنیادی غلطی ایک یہ بھی ہے کہ اس میں جو اجتہاد بے معنی کارفرما ہے اس سے غزل کے خصوص پر ضرب پڑتی ہے۔ تھوڑی دیر کے لئے اگر ہم اس تجربے کو بھی صحیح مان لیں تو غیر مساوی الارکان کے تحت تخلیق ہونے والی غزل پر لفظ آزاد کا اطلاق ہرگز نہیں ہو سکتا۔ ایسی غزلوں کو موشح غزل کہنا چاہیئے۔ اور جن غزلوں میں نو ایجاد وزن کو اس طرح برتا گیا ہو کہ ہر مصرع بنیادی مصرع کی تقطیع پر پورا اترے پر لفظ آزاد کا اطلاق کیا جانا چاہیئے۔ ایسی غزلوں کی تخلیق سے درحقیقت اس صنفِ لطیف کے امکانات میں وسعت پیدا ہو گی۔ خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کے عروضی نام بھی تجویز ہو سکتے ہیں اور اصولِ تقطیع بھی برقرار رہ سکیں گے۔

میں اس سلسلے میں دو آزاد غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔ اُمید کہ اُردو قارئین اس میں جس روایت کی توسیع کا نظریہ کارفرما ہے اسے محسوس کریں گے۔

○ ظفر ہاشمی جمشید پور

عید کے ایک دن پہلے آپ کا حسین تحفہ "شیرازہ" کے مختلف شماروں کی شکل میں نظر یاب ہوا جس کو دیکھ کر ہلالِ عید میں اور دلکشی نظر آئی نیز شکر گذار ہوں۔ آپ پہلے بھی اس محبت سے نوازتے آرہے ہیں لیکن اس بار

اس کی انفرادیت کئی وجوہ کی بنا پر اہم ہے ۔ ان شماروں میں دو خاص الخاص نمبر بھی ہیں ۔ ایک کامگار نمبر" اور دوسرے "کشمیری عجائبات نمبر" اور دونوں لازوال ہیں اور آپ سبھی کی جگرکاری کی بے مثال شہادت ۔ میں کس کس چیز کی داد دوں۔ دسمبر کے شمارے میں شکیل الرحمٰن کا آزاد غزل پر ایک مضمون ہے ۔ اگر یہ شکیل الرحمٰن وہی ہیں جن کی علمی سنجیدگی اور انتقادی بصیرت مسلم ہے تو آزاد غزل کے بغض نے ان کی ان صلاحیتوں کو بھی زنگ خوردہ کر دیا ہے ۔ انہوں نے جتنے سوالات اٹھائے ہیں ان کے جوابات کئی بار دیئے جا چکے ہیں ۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا پڑھنا بھی بند ہو گیا ہے اور وہ عصری تقاضوں سے بے نیاز ہوتے جا رہے ہیں ۔

○ مہدی پرتاپگڈھی

"شیرازہ" کے شمارے ملے ۔ کرم فرمائی کے لئے مشکور ہوں ۔ بلا شبہ کہا جا سکتا ہے کہ شیرازہ ایک ایسا جریدہ ہے جسے اُردو کا ہر شیدائی پسند کرے گا ۔ اگر یہ رسالہ پابندی وقت کے ساتھ شائع ہو کر اہل نظر تک پہونچتا رہے تو اس کی افادیت میں اور اضافہ ہو ۔ رسالے زیر مطالعہ ہیں ۔ تفصیلی رائے جلد ارسال کروں گا ۔

○

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر۔کشمیر

جلد ۲۷ ★ جولائی ۱۹۸۸ء ★ شمارہ ۷

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر

ناشر:۔ سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ:۔ فوٹو لیتھو ورکس دہلی
کتابت:۔ غلام نبی کول

شرح چندہ:۔ سالانہ ۔ ۲۰ روپے
فی کاپی ۔ ۲ روپے

"شیرازہ" میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ:۔
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی، سرینگر

سرورق
کمال احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

اس امر کے باوجود کہ اُردو آج بھی کم و بیش پورے ملک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے لیکن ایسے کسی بھی شیدائی کو اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں کیونکہ بڑی معتبر آوازیں یوں گویا ہیں کہ اُردو زبان مر رہی ہے اس کا مستقبل تاریک ہے۔

جناب رام لعل نے عصمت آپا کے بارے میں اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے کہ انہوں نے اُردو کے بارے میں کہا کہ وہ تو مر چکی ہے اب اس کی ارتھی اٹھنا باقی ہے — ایک وہی کیا ہم سبھی سیمیناروں، کانفرنسوں اور دوسری ادبی محفلوں میں ایسا کہتے رہتے ہیں — اُردو کی بدنصیبی کی باتیں بڑے ہی دردناک انداز میں کرتے ہیں۔ سرکار کو موردِ الزام ٹھہرایا جاتا ہے کہ وہ اُردو کو جائز مقام نہیں دیتی — سوال یہ ہے کہ کیا اس قسم کی باتیں کہہ لینے سے ہم اپنے فرض سے عہدہ برآ ہو جاتے ہیں —؟

سرکاری طور پر تو پھر بھی اُردو اکادمیاں وجود میں لائی گئیں جو اس کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں مقدور بھر حصہ ادا بھی کر رہی ہیں لیکن اُردو دان اور اُردو کے شیدائی عملاً اس کی ترقی و ترویج یا احیاء کے سلسلے میں کیا کر رہے ہیں —؟ اس پر بھی ہمیں ہی سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا۔

• — محمد احمد اندرابی

انوار احمد

"جوگی" — تخلیقی مراحل

"جوگی" خوشی محمد ناظر کی وہ شاہکار نظم ہے جو اُردو نظم کے مختلف انتخابات میں ہمیشہ جگہ پاتی رہی ہے لیکن اب تک جن انتخابات میں یہ نظم شامل کی گئی ہے اُن میں اس نظم کا آدھا حصہ ملتا ہے۔ یہ نظم تین قسطوں میں لکھی گئی ہے۔ اس کا پہلا حصہ دسمبر ۱۹۰۲ء کے "مخزن" میں شایع ہوا تھا۔ نظم پر ایڈیٹر کی طرف سے ایک مختصر نوٹ بھی لکھا ہوا ملتا ہے جس میں ناظر کے خط سے اقتباس بھی دیا گیا ہے جو اس نظم سے متعلق ہے۔ ایڈیٹر صاحب لکھتے ہیں:

"ہمارے دوست چوہدری خوشی محمد صاحب نے مندرجہ ذیل نظم عنایت فرمائی ہے اور ساتھ ایک خط لکھا ہے جس سے یہ فقرات ہم اقتباس کرتے ہیں:۔

میں نے ٹانگے کے جھکولوں میں یہ چند بند لکھے ہیں۔ گردِ راہ اور سفر کی خشکی نے کچھ غور و فکر کا موقع نہ دیا۔ سفر کی کلفت طبیعت میں وہ موج پیدا نہیں ہونے دیتی جو شاعری کے لیے ضروری ہے۔"

خط کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناظرؔ نے یہ نظم جس حالت میں لکھی اُسی حالت میں مخزن کے لئے روانہ کر دی۔ آگے چل کر اس بات کا مزید اندازہ اُس وقت ہوگا جب ہم اس نظم کا ایک اور بند جو ستمبر ۱۹۰۳ء کے مخزن میں شائع ہوا تھا درج کریں گے اور اس کے ساتھ ناظر کا خط بھی جو ایڈیٹر مخزن نے نظم کے ساتھ شائع کیا تھا۔ یہاں ہم نظم کا وہ حصہ جو دسمبر سنہ ۱۹۰۲ء کے مخزن میں بعنوان "صبح گہ" شائع ہوا تھا درج کرتے ہیں۔ اس حصہ میں ۲۲ اشعار ہیں ؎

کل صبح کے مطلعِ تاباں سے جب عالم بقعۂ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نور ظہور ہوا
مستانہ ہوائے گلشن تھی جانانہ ادائے گلبن تھی
ہر وادی 'وادیِ ایمن' تھی ہر کوہ پہ جلوۂ طور ہوا
جب بادِ صبا مضراب بنی ہر شاخِ نہال رباب بنی
شمشاد و چنار ستار بنے ہر سرو و سمن طنبور ہوا
سب طائر مل کر گانے لگے عرفان کی [۲] تانیں اڑانے لگے
اشجار بھی وجد میں آنے لگے [۳] دلکش وہ سماع ظہور ہوا
سبزے نے بساط بچھائی تھی اور بزم سرود سجائی تھی
بن میں گلشن میں آنگن میں فرش سنجاب و سمور ہوا
تھا دلکش منظر دشت و جبل اور چال صبا کی مستانہ
اس حال میں اک پہاڑی پر جا نکلا ناظرؔ دیوانہ
چیلوں نے جھنڈے گاڑے تھے پربت پر چھاؤنی چھائی تھی
تھے خیمے ڈیرے بادل کے کہرے نے قنات لگائی تھی
یہاں برف کے تودے گلتے تھے چاندی کے فوارے چلتے تھے

چشمے سیماب اگلتے تھے نالوں نے دھوم مچائی تھی

یہاں قلعہ کوہ پہ رہتا تھا اک مست قلندر بیراگی
تھی راکھ جٹوں میں جوگی کی اور انگ بھبھوت رمائی تھی

تھا راکھ کا جوگی کا بستر اور راکھ کا پیراہن تن پر
تھی ایک لنگوٹی زیب کمر جو گھٹنوں تک لٹکائی تھی

سب خلق خدا سے بیگانہ وہ مست قلندر دیوانہ
بیٹھا تھا جوگی مستانہ آنکھوں میں مستی چھائی تھی

جوگی سے آنکھیں چار ہوئیں اور جھک کر ہم نے سلام کیا
تب آنکھ اٹھا کر ناظر سے یوں بن باسی نے کلام کیا

کیوں بابا ناحق جوگی کو تم کس لئے آ کے ستاتے ہو
ہیں پنکھ پکھیرو بن باسی تم جال میں آن پھنساتے ہو

کوئی جھگڑا دال چپاتی کا کوئی دعویٰ گھوڑے ہاتھی کا
کوئی شکوہ سنگی ساتھی کا تم ہم کو سنانے آتے ہو

ہم حرص و ہوا کو چھوڑ چکے اس نگری سے منہ موڑ چکے
ہم جو زنجیریں توڑ چکے تم لا کے وہی پہناتے ہو

تم پوجا کرتے ہو دھن کی ہم سیوا کرتے ہیں ساجن کی
ہم جوت جگاتے ہیں من کی تم اس کو آ کے بجھاتے ہو

سنسار سے یہاں مکھ پھیرا ہے من میں ساجن کا ڈیرا ہے
یہاں آنکھ لڑی ہے پیتم سے تم کس سے آنکھ ملاتے ہو

اس مست قلندر جوگی نے جب ناظر کو یہ عتاب کیا
کچھ دیر تو ہم خاموش رہے پھر جوگی سے یہ خطاب کیا

ہیں ہم پردیسی سیلانی مت ناحق طیش میں آ جوگی[16]
ہم آئے ہیں تیرے درشن کو چتون پر میل نہ لا جوگی
آبادی سے منہ پھیرا کیوں پربت میں کیا ہے ڈیرا کیوں
ہر محفل میں ہر منزل میں ہر دل میں ہے نورِ خدا جوگی
کیا مسجد میں کیا مندر میں سب جلوہ ہے وجہ اللہ کا
پربت میں نگر میں ساگر میں ہر اترا ہے ہرجا جوگی
جی شہر میں خوب بہلتا ہے وہاں حسن پہ عشق مچلتا ہے[19]
وہاں پریم کا ساغر چلتا ہے چل دل کی پیاس بجھا جوگی
وہاں دل کا غنچہ کھلتا ہے ہر رنگ میں موہن ملتا ہے[20]
چل شہر میں سنکھ بجا جوگی' بازار میں دھونی رما جوگی

اس کے بعد ناظر نے اس میں ایک بند اور شامل کیا۔ یہ اکتوبر ۱۹۰۲ء کے مخزن میں "تصفیہ بقایا" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ لیکن اس بند کے ساتھ ناظر نے شروع میں مندرجہ بالا نظم کا آخری حصہ بھی شامل کر دیا ہے اور ساتھ اس کو شامل کرنے کی وجہ بھی بیان کر دی ہے۔ تصفیہ بقایا محکمہ مال کی اصطلاح ہے۔ وہ چونکہ محکمہ مال سے ہی وابستہ تھے اور ظریف طبع بھی واقع ہوئے تھے اس لئے انہوں نے بطور تفنن طبع یہ اصطلاح استعمال کی۔ بہرحال ناظر اس بند کے اضافہ کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"گذشتہ سال نظم جوگی شیخ صاحب کے اصرار سے ناتمام بھیجدی گئی اس میں عجلت کی وجہ سے جوگی جی کے بچن کا مفہوم ادا نہ ہو سکا اور ناظر کی حجت قوی معلوم ہوتی تھی جوگی جی دل میں کہتے ہوں گے کہ ؎

قلم گر در انگشت زیر آمدے — نہ ہر چنیں شیر زیر آمدے

در حقیقت میرا ایسا منشا نہ تھا۔ اب جوگی جی کے جواب سے نظم کی تکمیل
کرتا ہوں۔ جواب جوگی میں خطاب ناظر کے سوا لطف نہ آئے گا اس لئے
خطاب مذکور کا اعادہ کیا جاتا ہے۔ گذشتہ سال کتابت میں دو تین
غلطیاں ہوگئی تھیں مثلاً "ہم جوت جگاتے ہیں من کی" کے بجائے "ہم جوت
لگاتے ہیں" چھپ گیا تھا۔ اس کی معافی چاہتا ہوں"۔

خطاب ناظر چونکہ مندرجہ بالا سطور میں درج کیا جاچکا ہے اس لئے یہاں صرف
جواب جوگی ہی درج کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے جو بیس اشعار پر مشتمل ہے ؎

— • جواب جوگی • —

ان چکنی چپڑی باتوں سے مت جوگی کو پھسلا بابا
جو آگ بجھائی جتنوں سے پھر اُس پہ نہ تیل گرا بابا
ہے شہروں میں غل شور بہت اور حرص و ہوا کا زور بہت[۲۱]
بستے ہیں نگر میں چور بہت سادھوں کی ہے بن میں جا بابا
ہے شہر میں شورش نفسانی جنگل میں ہے جلوہ روحانی
ہے نگری ڈگری کثرت کی بن وحدت کا دریا بابا
ہم جنگل کے پھل کھاتے ہیں چشموں سے پیاس بجھاتے ہیں
راجہ کے نہ دوارے جاتے ہیں پرجا کی نہیں پروا بابا
سر پر آکاس کا منڈل ہے دھرتی پہ سہانی مخمل ہے[۲۲]
دن کو سورج کی محفل ہے شب کو تاروں کی سبھا بابا
جب جھوم کے یاں گھن آتے ہیں مستی کا رنگ جماتے ہیں
چشمے طنبور بجاتے ہیں، گاتی ہے ملار ہوا بابا
یاں پنچھی مل کر گاتے ہیں پیتم کا سندیس سناتے ہیں[۲۳]

یاں روپ انوپ دکھاتے ہیں پھل پھول اور برگ گیا بابا [شعر ۲۵]
ہے پیٹ کا ہر دم دھیان تمہیں اور یاد نہیں بھگوان تمہیں
سل پتھر اینٹ مکان تمہیں دیتے ہیں کسی سے چھڑا لیا بابا [شعر ۲۶]
تن من کو دھن میں لگاتے ہو یتیم کو دل سے بھلاتے ہو
ماٹی میں لعل گنواتے ہو تم بندۂ حرص و ہوا بابا
دھن دولت آنی جانی ہے یہ دنیا رام کہانی ہے
یہ عالم عالم فانی ہے باقی ہے ذات خدا بابا

اب تک جو بھی انتخابات ہماری نظر سے گذرے ہیں ان میں انتخاب زریں، انتخاب مخزن، انتخاب جدید اور جذبات فطرت شامل ہیں۔ ان سب انتخابات میں مذکورہ نظم شامل ہے۔ اشعار کی تعداد ہر انتخاب میں اتنی ہی ہے جتنی کہ مخزن دسمبر ۱۹۰۲ء اور اکتوبر ۱۹۰۳ء کے شماروں میں ملتی ہے۔ ان سب انتخابات میں نظم کا متن مخزن کے متذکرہ صدر شماروں کے متن پر ہی مشتمل ہے۔ ترمیم و اضافہ شدہ نظم کسی انتخاب میں شامل نہیں کی گئی ہے۔ ان میں سب سے پرانا انتخاب جذبات فطرت ہے جو مولانا الیاس برنی نے ۱۹۱۹ء میں ترتیب دیا تھا۔ اس کے بعد انتخاب زریں کا نمبر آتا ہے۔ یہ ۱۹۲۱ء میں سر راس مسعود نے مرتب کیا تھا۔ انتخاب مخزن پر سن ترتیب درج نہیں ہے۔ انتخاب جدید کا جو ایڈیشن ہماری نظر سے گذرا وہ ۱۹۴۳ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا تھا۔ اس کے مرتبین عزیز احمد اور آل احمد سرور ہیں۔ یہ انتخاب انجمن ترقی اردو علی گڈھ کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ پہلے ایڈیشن کی طباعت کا اس میں کوئی ذکر اور حوالہ نہیں ہے۔ عزیز احمد کی طرف سے جو سطور تمہید کے طور پر قلم بند کی گئی ہیں ان کے آخر میں عزیز احمد کے نام کے ساتھ تاریخ بھی لکھی ہوئی ہے۔ یہ تاریخ ۱، اگست ۱۹۴۰ء ہے۔ بہرحال زیر نظر ایڈیشن سے پہلے اس کا کوئی ایڈیشن شائع ہوا یا نہیں،

لیکن اس میں بھی نظم کا متن اُسی پرانے مخزن والے متن پر ہی مشتمل ہے جبکہ خوشی محمد ناظر کا شعری مجموعہ "نغمۂ فردوس" حصہ اوّل جس میں "جوگی" شامل ہے ۱۹۲۳ء میں طبع ہو چکا تھا۔ نغمۂ فردوس میں نظم جوگی کافی ترمیم و اضافہ کے ساتھ درج ہے اور ایک بڑے حصہ کا اس نظم کے بعد "ترانۂ وحدت" کے نام سے اس میں مزید اضافہ کیا گیا ہے اس حصہ کا آگے چل کر ذکر کیا جائے گا۔ ان انتخابات میں شائع شدہ نظم جوگی کے الفاظ میں کہیں کہیں ردّ و بدل نظر آتی ہے ہم اور پر کہیں اکتوبر ۱۹۰۳ء کے شمارہ میں ناظر کا جو خط نظم کے ساتھ شائع ہوا تھا درج کر آئے ہیں جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ "گزشتہ سال کتابت میں دو تین غلطیاں ہوگئی تھیں۔ مثلاً" ہم جوت جگاتے ہیں من کی "کے بجائے" ہم جوت لگاتے ہیں" چھپ گیا تھا"۔ ناظر کی اس عبارت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دسمبر ۱۹۰۲ء میں نظم کا جو حصہ چھپا تھا اس میں کئی جگہ کتابت کی غلطیاں رہ گئی تھیں لیکن انہوں نے سب غلطیوں کی نشاندہی نہیں کرائی بلکہ مثال کے لئے انہوں نے ایک ایسی غلطی کی طرف اشارہ کر دیا جو زیادہ اہم تھی۔ اس کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دوسری غلطیاں معمولی ہوں یعنی ایسی غلطیاں جن سے شعر کے مفہوم یا اس کی ادائیگی میں فرق نہ پڑتا ہو۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ناظر باقی غلطیوں کی بھی نشاندہی ضرور کرتے۔ جس غلطی کی ناظر نے نشاندہی کی ہے اُسے ہم نے مندرجہ بالا نقل کردہ متن میں درست کر دیا ہے۔ انتخابات میں شامل اس نظم میں بیشتر غلطیاں کتابت کی معلوم ہوتی ہیں لیکن ساتھ ہی کچھ ایسی غلطیاں بھی ہیں جو ایجادِ بندہ معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً نظم کا چھٹا مصرع مخزن میں اس طرح درج ہے ؎ "شمشاد و چنار ستار ہوئے ہر سرو و سمن طنبور ہوا" انتخاب نذریں میں سرو و سمن کی جگہ سرو چمن لکھا ہوا ملتا ہے۔ اسی طرح ایک اور جگہ "تھی ایک لنگوٹی زیب کمر" کی جگہ "تھی ایک لنگوٹی زیرِ کمر" کر دیا ہے۔ ایک اور مصرع مثال کے لئے یہاں پیش کیا جاتا ہے جو مخزن میں اس طرح درج ہے ؎ ہے شہر میں شورش نفسانی جنگل میں ہے جلوہ

روحانی"۔ انتخابِ جدید میں اسے اس طرح جگہ دی گئی ہے "ہے شہروں میں شورش نفسانی جنگل میں ہے جلوہ نورانی"۔ یا جیسے اس مصرع میں "یہاں آنکھ لڑتی ہے پیتم سے" کی جگہ "یہاں آنکھ لڑائی پیتم سے" (انتخابِ زرّیں) "یہاں آنکھ لڑائی ہے پیتم سے" (انتخابِ جدید) کر دیا گیا ہے۔ انتخابِ جدید تو اس نظم کا عنوان بھی غلط درج ہے۔ اس نظم کا عنوان جوگی ہے جو دسمبر ۱۹۰۲ء کے مخزن میں لکھا ہوا ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ناظر کے شعری مجموعہ نغمۂ فردوس حصہ اول میں بھی یہی عنوان درج ہے لیکن انتخابِ جدید میں اس کا عنوان "جوگی اور ناظر" لکھا ہوا ملتا ہے۔ نغمۂ فردوس میں جوگی کے نیچے ایک ضمنی عنوان "نغمۂ حقیقت" بھی درج ہے۔ یہ ضمنی عنوان اُن دونوں حصوں پر حاوی ہے جو مخزن ۱۹۰۲ء اور ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئے تھے۔ اس کے بعد ایک اور ضمنی عنوان ملتا ہے۔ یہ عنوان "ترانۂ وحدت" ہے۔ باقی نظم جس کا اب ہم ذکر کریں گے اسی عنوان کے تحت درج ہے لیکن پوری نظم کا ایک عنوان جوگی ہے نہ کہ جوگی اور ناظر۔ ناظر نے نظم کے پہلے حصہ میں جو ضمنی عنوان "نغمۂ حقیقت" کے تحت درج ہے ترمیم و اضافہ سے کام لیا ہے۔ جن جگہوں پر ناظر نے ترمیمیں کی ہیں اُن کی طرف نغمۂ فردوس کے متن سے مقابلہ کر کے نمبروں کے حساب سے نشاندہی کی گئی ہے۔ جن اشعار کا اضافہ کیا گیا ہے وہ پہلے درج کیے جاتے ہیں۔ مخزن کے متذکرہ بالا دونوں شماروں میں شائع شدہ اس نظم کے کل اشعار کی تعداد ۳۳ ہے۔ لیکن نغمۂ فردوس میں ۳۵ اشعار درج ہیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ ناظر نے نظرِ ثانی میں دو اشعار کا اضافہ کیا۔ دسمبر ۱۹۰۲ء کے مخزن میں نظم کا جو حصہ شائع ہوا تھا اور جو ہم اوپر نقل کر آئے ہیں اس میں جس شعر کا آخر میں ناظر نے اضافہ کیا ہے وہ شعر یہ ہے ؎

پھر جوگی جی بیدار ہوئے اس چھیڑ نے اتنا کام کیا

پھر عشق کے اس متوالے نے یہ وحدت کا اک جام دیا

اس کے بعد اکتوبر ۱۹۰۳ء کے مخزن میں نظم کا جو حصہ شائع ہوا تھا اس
کے آخری دو اشعار سے پہلے ایک شعر کا اضافہ نغمۂ فردوس میں ملتا ہے جس شعر کا
ناظر نے اضافہ کیا ہے وہ یہ ہے ؎

پرماتما کی وہ چاہ نہیں اور روح کو دل میں راہ نہیں
ہر بات میں اپنے مطلب کے تم گھڑ لیتے ہو خدا بابا

نغمۂ فردوس میں شامل اس نظم میں جو ترامیم کی گئی ہیں ان کی یہاں
نشاندہی کی جاتی ہے۔ [1] شمشاد و چنار ستار ہوئے [2] مستانہ وہ تانیں اڑانے
لگے [3] اشجار بھی وجد میں آنے لگے گلزار بھی بزم سرور ہوا [4] اور بزم نشاط سجائی تھی۔
[5] تھا دلکش منظر باغ جہاں اور چال صبا کی مستانہ [6] ایک [7] کھڑے [8]
ایک مست قلندر جوگی نے پربت پہ ڈالا ڈالا تھا [9] جٹا [10] تیکھے چتون سے جوگی نے
تب ناظر سے یہ کلام کیا [11] ہیں [12] ہاں [13] ہاں [14] یوں ڈانٹ ڈپٹ کر جوگی نے
جب ہم سے یہ ارشاد کیا [15] سر اس کے جھکا کر چرنوں پر جوگی کو ہم نے جواب دیا۔
[16] ہیں ہم پردیسی سیلانی یوں آنکھ نہ ہم سے چرا جوگی [17] ہم آئے ہیں تیرے درشن
کو [18] جنگل [19] ساگر [20] واں دل کا غنچہ کھلتا ہے گلیوں میں موہن ملتا ہے۔
[21] ہے شہروں میں غل شور بہت اور کام کرودھ کا زور بہت [22] آکاش [23] جب
[24] سب بن کے برچھ جھک جاتے ہیں تھم جاتے ہیں دریا بابا [25] ہے حرص و ہوا کا
دھیان تمہیں احد یاد نہیں بھگوان تمہیں [26] سل پتھر اینٹ مکان تمہیں دیتے ہیں یہ
راہ بھلا بابا [27] ہر نام

نظم جوگی کا دوسرا حصہ نغمۂ فردوس میں "ترانۂ وحدت" کے عنوان کے تحت
درج ہے جیسا کہ ہم اوپر بھی کہہ آئے ہیں یہ عنوان بھی ضمنی ہے۔ اس حصہ کی تخلیق

نوٗ فردوس کی اشاعت سے تو کئی سال پہلے ہی ہو چکی تھی لیکن یہ حصّہ کسی رسالہ میں شائع نہیں ہوا تھا۔ نظم کے پہلے حصّہ کی تکمیل کے تیس سال بعد دوسرا حصّہ لکھا گیا۔ یعنی یہ نظم ۱۹۳۲ء میں لکھی گئی اور ۱۹۳۲ء میں ہی یہ پوری نظم یعنی ۱۹۰۲ء، ۱۹۰۳ء اور ۱۹۳۲ء والے سب حصّوں کو ملا کر کتابچہ کی شکل لاہور سے شائع ہوئی۔ ناظر نے اپنے شعر میں بھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے شعر درج ذیل ہے ؎

یوں تیس برس جب تیرے ہوئے ہم کارِ جہاں سے سیر ہوئے

تھا عہدِ شباب سرابِ نظر وہ چشمۂ آبِ بقا نہ ہوا

تمہید میں ناظر لکھتے ہیں:

"تیس برس کی جدائی کے بعد ..... وطن کی بربادی کا حال جوگی جی کی سمعِ اقدس تک پہنچایا گیا۔ جوگی کا جواب" پریم سندیہ" یعنی پیغام اتحاد ہے جو اس نظم کے حصّہ دوم میں درج کیا گیا ہے۔ یہ پیغام فرقہ وارانہ اغراض اور ملی کشمکش سے بالاتر ہے اور اُن لازوال اخلاقی اصول پر مبنی ہے جو بنی نوعِ انسان کے ارتقاء اور امن و آسائش کے لئے اصولِ موضوعہ تسلیم کئے جاتے ہیں۔"

نظم جوگی ۱۹۰۲ء میں تخلیق ہوئی اور اس کی تکمیل ۱۹۰۳ء میں ہوئی۔ تکمیل کا لفظ ناظر نے خود اس نظم کیلئے استعمال کیا تھا۔ "اب جوگی جی کے جواب سے نظم کی تکمیل کرتا ہوں۔" یہ لکھتے وقت ناظر کو یہ خیال نہیں تھا کہ اس نظم کو مزید بڑھایا جا سکتا ہے۔ اس وقت اُن کے خیال میں یہ نظم مکمل ہو گئی تھی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو تکمیل کا لفظ استعمال نہ کرتے۔ لیکن تیس سال کے بعد کچھ ایسے حالات سامنے آئے کہ جن کو نظم جوگی کے ساتھ منسلک کر کے نظم کرنا ناظر کو زیادہ موزوں معلوم ہوا۔ نظم کے اس دوسرے حصّہ میں چوالیس ۴۴ اشعار ہیں۔ اس طرح پوری نظم ۷۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ نظم کا دوسرا

حصّہ یہاں قارئین کی دل چسپی کے لئے درج کیا جاتا ہے ؎

ترانۂ وحدت

جب سے مستانے جوگی کا مشہور جہاں افسانہ ہوا
اُس روز سے بندۂ ناظرؔ بھی پھر بزم میں نغمہ سرا ہوا
کبھی منصب و جاہ کی چاٹ رہی کبھی پیٹ کی پوجا پاٹ رہی
لیکن یہ دل کا کنول نہ کھلا اور غنچۂ خاطر وا نہ ہوا
کہیں لاگ رہی کہیں پیت رہی کبھی ہار رہی کبھی جیت رہی
اس کلجگ کی یہی ریت رہی کوئی بندے سے غم کے رہا نہ ہوا
یوں تیس برس جب تیر ہوئے ہم کارِ جہاں سے سیر ہوئے
تھا عہدِ شباب سرابِ نظر، وہ چشمۂ آبِ بقا نہ ہوا
پھر شہر سے جی اکتانے لگا پھر شوقِ بہار اٹھانے لگا
پھر جوگی جی کے درشن کو ناظرؔ اک روز روانہ ہوا
کچھ روز میں ناظر جا پہنچا پھر ہوش رُبا نظاروں میں
پنجاب کے گرد و غباروں سے کشمیر کے باغ بہاروں میں
پھر بن باسی بیراگی کا ہر سمت سراغ لگانے لگا
بنہال کے بھیانک غاروں میں پنچال کی کالی دھاروں میں
اپنا تو زمانہ بیت گیا سرکاروں میں درباروں میں
پر جوگی میرا شیر رہا پربت کی سونی غاروں میں
وہ دل کو ٹہلتا پھرتا تھا ان قدرت کے گلزاروں میں
اور رات کو محوِ تماشا تھا امبر کے چمکتے تاروں میں
برفاب کا تھا اک تال یہاں یا چاندی کا تھا تھال یہاں

الماس جڑا تھا زمرد میں یہ تال نہ تھا کہساروں میں
تالاب کے ایک کنارے پر یہ بن کا راجہ بیٹھا تھا
تھی فوج کھڑی دیوداروں کی ہر سمت بلند حصاروں میں
یاں سبزہ و گل کا نظارہ تھا اور منظر پیارا پیارا تھا
پھولوں کا تخت اُتارا تھا پریوں نے ان کہساروں میں
یاں بادِ سحر جب آتی تھی بھیروں کا ٹھاٹھ جماتی تھی
تالاب رباب بجاتا تھا لہروں کے تڑپتے تاروں میں
کیا مست الست نوائیں تھیں ان قدرت کے مزماروں میں
ملہار کا روپ تھا چشموں میں سارنگ کا رنگ فواروں میں
جب جوگی جوشِ وحدت میں ہر نام کی ضرب لگاتا تھا
اک گونج سی چکر کھاتی تھی کہساروں کی دیواروں میں
اس عشق و ہوا کی مستی سے جب جوگی کچھ ہشیار ہوا
اس خاک نشیں کی خدمت میں یوں ناظر عرض گزار ہوا
کل رشکِ چمن تھی خاکِ وطن ہے آج وہ دشت بلا جوگی
وہ رشتۂ الفت ٹوٹ گیا کوئی تسمہ لگا نہ رہا جوگی
برباد بہت سے گھرانے ہوئے آباد ہیں بندی خانے ہوئے
شہروں میں ہے شور بپا جوگی گاؤں میں ہے آہ و بکا جوگی
وہ جوشِ جنوں کے زور ہوئے انسان بھی ڈنگر ڈھور ہوئے
بچوں کا ہے قتل روا جوگی، بوڑھوں کا ہے خون بہا جوگی
یہ مسجد میں اور مندر میں ہر روز تنازع کیا ہے؟
پرمیشر ہے جو ہندو کا، مسلم کا وہی ہے خدا جوگی

کاشی کا وہ چاہنے والا ہے یہ مکہ کا متوالا ہے
چھاتی سے تو بھارت ماتا کی دونوں نے ہے دودھ پیا جوگی
ہے دیس میں ایسی پھوٹ پڑی اک قہر کی بجلی ٹوٹ پڑی
روٹھے متروں کو منا جوگی بچھڑے بیروں کو ملا جوگی
کوئی گرتا ہے کوئی چلتا ہے گرتوں کو کوئی کچلتا ہے
سب کو اک چال چلا جوگی! اور ایک ڈگر پہ لا جوگی
وہ میکدہ ہی باقی نہ رہا وہ خم نہ رہا ساقی نہ رہا
پھر عشق کا جام پلا جوگی یہ لاگ کی آگ بجھا جوگی
پربت کے نہ سوکھے روکھوں کو یہ پریم کے گیت سنا جوگی
یہ مست ترانہ وحدت کا چل دیس کی دھن میں گا جوگی
بھگتوں کے قدم جب آتے ہیں کلجگ کے کلیش مٹاتے ہیں
تھم جاتا ہے سیل بلا جوگی رک جاتا ہے تیر قضا جوگی
ناظر نے جو یہ افسانۂ غم روداد وطن کا یاد کیا
جوگی نے ٹھنڈی سانس بھری اور ناظر نے ارشاد کیا
بابا ہم جوگی بن باسی جنگل کے رہنے والے ہیں
اس بن میں ڈیرے ڈالے ہیں جب تک یہ بن ہریالے ہیں
اس کام کرودھ کے دھارے سے ہم ناؤ بچا کر چلتے ہیں
بچ جاتے یاں منہ میں مگرمچھ کے دریا کے بہانے والے ہیں
ہے دیس میں شور پکار بہت اور جھوٹ کا ہے پرچار بہت
واں راہ دکھانے والے بھی بے راہ چلانے والے ہیں
کچھ لالچ لوبھ کے بندے ہیں کچھ مکر و فریب کے پھندے ہیں

مورکھ کو پھنسانے والے ہیں یا یہ سب ٹکڑی کے چالے ہیں
جو دیس میں آگ لگاتے ہیں پھر اس پر تیل گراتے ہیں
یہ سب دوزخ کے ایندھن ہیں اور نرگ کے سب یہ نوالے ہیں
بھارت کے پیارے پوتوں کا جو خون بہانے والے ہیں
کل چھاؤں میں جس کی بیٹھیں گے وہی پیڑ گرانے والے ہیں
جو خون خرابا کرتے ہیں آپس میں کٹ کٹ مرتے ہیں
یہ سب بہادر بھارت کو غیروں سے چھڑانے والے ہیں
جو دھرم کی جڑ کو کھود یں گے بھارت کی ناؤ ڈبو دیں گے
یہ دیس کو ڈسنے والے ہیں جو سانپ بغل میں پالے ہیں
جو جیو کی رکھشا کرتے ہیں اور خوف خدا سے ڈرتے ہیں
بھگوان کو بھانے والے ہیں ایشور کو رجھانے والے ہیں
دنیا کا سرجن ہار وہی، معبود وہی مختار وہی
یہ کعبہ کلیسا بت خانہ سب ڈھول اسی نے ڈالے ہیں
وہ سب کا پالن ہارا ہے یہ کنبہ اسی کا سارا ہے
یہ پیلے ہیں یا کالے ہیں سب پیار سے اس نے پالے ہیں
کوئی ہندی ہو کہ حجازی ہو کوئی ترکی ہو یا تازی ہو
جب نیر پیا اک ماتا کا سب ایک گھرانے والے ہیں
سب ایک ہی گت پر ناچیں گے سب ایک ہی راگ الاپیں گے
کل شیام کنہیا پھر بن میں مرلی کو بجانے والے ہیں
آکاش کے نیلے گنبد سے یہ گونج سنائی دیتی ہے
اپنوں کو ہٹانے والوں کو کل غیر ہٹانے والے ہیں

یہ پریم سندیسہ جوگی پہنچا دو اُن مہاپُرشوں کو
سو دے میں جو بھارت ماتا کے تن من کو لگا نے والے تھیا
پرماتما کے وہ پیارے ہیں اور دیس کے چاند تارے ہیں
اندھیر نگر میں وحدت کی جو جوت جگانے والے ہیں
ناظرؔ بہیں تم بھی آ بیٹھو اور بن میں دھونی رما بیٹھو
شہروں میں گرو بہر چیلوں کو کوئی ناچ نچانے والا ہیں

نظم کا پہلا حصہ جو پہلے درج کیا جا چکا ہے پرتاپ سنگھ کو بہت پسند تھا۔ پرتاپ سنگھ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے جانشین تھے جو ۲۵، ستمبر ۱۸۸۵ء کو مہاراجہ رنبیر سنگھ کی موت کے بعد جموں و کشمیر کی گدی پر تخت نشین ہوئے اور تقریباً چالیس سال حکومت کرنے کے بعد ۲۳، ستمبر ۱۹۲۵ء کو فوت ہوئے۔ ناظرؔ کو ابھی کشمیر آئے دو ڈھائی سال ہی ہوئے تھے کہ اپنی نظم جوگی کی وجہ سے کافی مشہور ہوگئے۔ اس زمانہ میں ناظرؔ کمشنر بندوبست کے پرسنل اسسٹنٹ تھے کشمیر میں ناظرؔ کی ملازمت کی ابتدا اسی عہدے سے ہوئی۔ میجر جے۔ کے کمشنر بندوبست اور غلام احمد ریونیو منسٹر تھے۔ ناظرؔ نے سنہ ۱۹۰۲ء میں میجر جے کے کے کشمیر چھوڑنے پر ایک نظم لکھی تھی۔ یہ نظم جون ۱۹۰۲ء میں "زمانہ" میں شائع ہوئی تھی۔ اس نظم کا عنوان ہے "نظم الوداع"۔ اور یہ ۲۰ اشعار پر مشتمل ہے۔ نظم کے نیچے لکھا ہے چودھری خوشی محمد صاحب ناظرؔ بی۔اے۔ پرسنل اسسٹنٹ کمشنر بندوبست کشمیر۔

حبیب کیفوی صاحب نے اپنی کتاب "کشمیر میں اُردو" میں ناظرؔ اور اُن کی شاعری اور خصوصاً جوگی کے بارے میں جو باتیں بیان کی ہیں اُن میں بیشتر حقائق پر مبنی نہیں ہیں۔ مثلاً وہ ناظرؔ، ان کی ملازمت، شاعری اور جوگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"سنہ ۱۹۰۱ء سے سنہ ۱۹۰۲ء تک ریاستِ کشمیر میں شیخ غلام احمد وزیر مال کے پرسنل اسسٹنٹ رہے اور ریاست کے مرکزی مقامات جموں اور سرینگر میں خدمات انجام دیتے رہے کچھ عرصہ بعد انہیں گلگت اور لداخ میں کمشنر بندوبست کے عہدہ پر مقرر کیا گیا۔ گلگت میں مناظر کی کوئی انتہا نہیں۔ ناظر مناظر قدرت کا شیدائی تھا۔ اس دل آویز ماحول نے ناظر کی شاعری کو نکھارا۔ چنانچہ انہوں نے اس دور میں مناظر قدرت پر بڑی اچھی نظمیں کہیں۔ جن میں ان کی لاجواب نظم جوگی سرفہرست ہے .... اس نظم (جوگی) کا ابتدائی حصہ سنہ ۱۹۰۲ء میں اور دوسرا حصہ سنہ ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا .... اس نظم (جوگی) کو مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے بھی ناظر سے فرمائش کر کے سنا اور اتنا خوش ہوا کہ ناظر جو ایک درباری سازش سے اپنے بلند منصب سے تنزل کر دیئے گئے تھے اسی منصب پر بحال کر دیئے گئے۔"

("کشمیر میں اردو" ۔ حبیب کیفوی ص ۵۳۲ ۔ ۵۳۴ ۔ ۵۳۵)

اول تو یہ کہ ناظر سنہ ۱۹۰۱ء سے سنہ ۱۹۰۶ء تک سرینگر میں رہے جس کے سلسلے میں نغمۂ فردوس کی تمہید میں خود اُن کا بیان موجود ہے سنہ ۱۹۰۶ء کے آخر یا سنہ ۱۹۰۷ء کے شروع میں وہ وزیر وزارت ہو کر لداخ چلے گئے۔ دوسرے یہ کہ ناظر کمشنر بندوبست کے پرسنل اسسٹنٹ ہو کر کشمیر گئے تھے نہ کہ شیخ غلام احمد وزیر مال کے۔ مندرجہ بالا سطور میں کیفوی صاحب نے لکھا ہے کہ ناظر نے "جوگی" لداخ میں لکھی۔ آگے چل کر لکھا کہ جوگی کا ابتدائی حصہ سنہ ۱۹۰۲ء میں اور دوسرا حصہ سنہ ۱۹۳۲ء میں لکھا گیا۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ جوگی مخزن کے دسمبر سنہ ۱۹۰۲ء کے شمارہ میں شائع ہوئی تھی۔ اس نظم کا کچھ حصہ اکتوبر سنہ ۱۹۰۳ء کے مخزن میں شائع ہوا۔ اس طرح یہ نظم مکمل ہوئی جو مختلف انتخابات میں شائع ہوتی رہی سنہ ۱۹۳۲ء

۲۰

میں نعتِ توحید کے ضمنی عنوان سے اس نظم میں مزید اضافہ کیا گیا جو خاصا طویل ہے۔
ناظر نے جب جوگی لکھی وہ کشمیر میں تھے نہ کہ لداخ میں۔ ناظر کی بیشتر بہترین تخلیقات سرینگر کشمیر میں ہی تخلیقی عمل سے گذریں نہ کہ لداخ اور گلگت میں۔ حبیب کیفوی صاحب کے بیان کا مزید تضاد ملاحظہ ہو۔ لکھتے ہیں:۔

"جب اُن (ناظر) کی تبدیلی سرینگر ہوئی تو بے رونقی اور تنہائی کی تمام کلفتیں بھول گئے، کوہ زوجیلا پہنچ کر اور سندھ ویلی کا دلچسپ منظر دیکھ کر شعر گوئی کی تحریک ہوئی جسے لداخ کی سنسان برفانی فضاؤں نے منجمد کر دیا تھا"۔

ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ناظر مناظر قدرت کا شیدائی تھا اور لداخ اور گلگت میں مناظر کی کوئی کمی نہیں۔ چنانچہ ناظر نے وہاں رہ کر مناظر قدرت پر بڑی اچھی نظمیں کہیں، اور آگے چل کر کہتے ہیں کہ شعر گوئی کی تحریک کو لداخ کی سنسان برفانی فضاؤں نے منجمد کر دیا تھا۔

اب رہی درباری سازش کا شکار ہونے کی بات۔ جہاں تک ہماری معلومات اور تحقیق کا تعلق ہے ایسا کوئی واقعہ ناظر کی زندگی میں پیش نہیں آیا۔ اس سلسلے میں ہم شیرازہ کے پچھلے کسی شمارے[٭] میں لکھ چکے ہیں کہ وہ ریونیو کمشنر کے پرسنل اسسٹنٹ ہو کر کشمیر گئے نہ کہ وزیر مال کے اور برابر ترقی کی اعلیٰ منازل طے کرتے رہے اور منسٹر کے عہدہ تک پہنچ کر ریٹائر ہوئے۔ حبیب کیفوی صاحب نے اس درباری سازش والے واقعہ میں مزید رنگ آمیزی کے لئے یہ بھی لکھ دیا کہ:۔

"ناظر کو بڑا قلق تھا کہ انہیں ایسی سازش کا شکار بنا دیا گیا جس کا انہیں کچھ علم بھی نہ تھا۔ اس صریح بے انصافی پر وہ بڑے دکھی تھے اور کھنچے کھنچے رہنے لگے تھے۔ اس عالم میں انہوں نے ایک پُر سوز مناجات لکھی

٭ جلد ۔ ۲۷، شمارہ ۔ ۱، ۔۔ جنوری ۱۹۸۸ ۔ (ادارہ)

جو اُن کے دل کی گہرائیوں سے نکلی تھی اور ان کے قلبی کیفیات کی مکمل تصویر تھی ...... انہیں یقین تھا کہ شب تار ضرور منور ہوگی۔ انکی فریاد باب اجابت کو ضرور چھوٹے گی اور اُن سے جو بے انصافی ہوئی ہے ایک نہ ایک روز اس کی ضرور تلافی ہوگی۔ ان کا یقین محکم ٹھیک نکلا۔ غلط فہمیوں کے بادل چھٹ گئے اور مہاراجہ نے اپنے فیصلے پر نظر ثانی کر کے انہیں پھر منصب وزارت پر فائز کر دیا۔"

کیفوی صاحب کے مندرجہ بالا بیان کی روشنی میں پہلے تو منصب وزارت پر غور کیا جائے کہ جس سے کوئی بات واضح نہیں ہوتی۔ اگر موصوف کی مراد منصب نذیر وزارت سے ہے تو ناظر ۱۹۰۶ء کے آخر یا ۱۹۰۷ء کے ابتدا میں وزیر وزارت ہو کر لداخ گئے تھے اور وہاں انہیں کسی طرح کی سازش یا تنزلی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ جب ۱۹۰۹ء میں ناظر کسی سرکاری کام سے لداخ سے وادی کشمیر آئے تو دربار میں پیش ہوئے۔ مہاراجہ نے نظم کی فرمائش کی۔ جب ناظر نے نظم پڑھی تو انہیں خلعت و انعام سے نوازا گیا۔ ناظر کی یہ نظم "ارمغان ناظر" کے عنوان سے مخزن کے اپریل ۱۹۰۹ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس نظم پر ایڈیٹر کا نوٹ ملاحظہ ہو۔

"ہمارے دیرینہ عنایت فرما چودھری خوشی محمد صاحب (ناظر) بی۔ اے مہتمم بندوبست و وزیر وزارت لداخ نے مندرجہ ذیل نظم بھیج کر ہمیں ممنون فرمایا .... حال ہی وہ لداخ سے سرینگر آئے اور اپنے آقائے نامدار ہز ہائینس مہاراجہ بہادر والئی جموں و کشمیر کے دربار میں حاضر ہوئے تو مہاراجہ نے فرمایا نذر منظوم پیش کیجئے۔ چودھری صاحب نے بھی رستہ میں اس کی فکر کر لی تھی۔ چنانچہ نظم کے پڑھے جانے کے لئے ایک خاص دربار منعقد ہوا اور اس میں اس کی بہت

داد ملی۔ ایک یازدہ پارچہ کا خلعتِ فاخرہ بھی عطا ہوا"۔

اس طرح یہ بات کہ وہ سازش کا شکار ہوئے اس زمانہ میں قرینِ قیاس نہیں جبکہ وہ وزیر وزارت تھے۔ اس کے بعد ۱۹۱۱ء میں ناظر سرینگر میں گورنر ہو کر آ گئے اور پھر غالباً ۱۹۱۸ء میں یا ۱۹۱۷ء کے آخیر میں وہ ریونیو منسٹر بنا دیئے گئے۔ اب رہی اس دوسری وزارت کی بات جب وہ ریونیو منسٹر ہوئے اس وقت نظم "جوگی" کہے ہوئے سولہ سال کا عرصہ گذر چکا تھا۔ ناممکن ہے کہ سولہ برس تک پرتاپ سنگھ کو نظم جوگی کے بارے میں کچھ پتہ نہ چلا اور جب ناظر سازش کا شکار ہوئے تب ہی مہاراجہ کو اس نظم کے بارے میں پتہ چلا۔ یہ نظم تو چھپنے کے بعد ہی ہندوستان بھر میں مقبول ہو چکی تھی۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی اور سید سلیمان ندوی کے بیانات سے لگائیے۔ بٹالوی صاحب لکھتے ہیں:

"مجھے یاد ہے جب یہ نظم شائع ہوئی تھی تو ہندوستان کے پڑھے لکھے طبقہ میں ہر جگہ انتہائی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی تھی"۔

(ہفت روزہ "چٹان" لاہور ۲۸ جون ۱۹۶۱ء)

اب سید سلیمان ندوی صاحب کا بیان بھی ملاحظہ ہو:

"یہ نظم اس زمانہ میں ہر صاحبِ ذوق کی زبان پر تھی"۔

(معارف۔ دسمبر ۱۹۴۲ء)

بہرحال پرتاپ سنگھ نے جب جوگی کی تعریف سنی تو ناظر کو دربار میں طلب کیا۔ اس سلسلے میں ناظر کا اپنا بیان بھی ملاحظہ کیجیے:-

"مہاراجہ پرتاپ سنگھ بہادر سے گیاشی درویش منش رئیس تھے۔ انہوں نے بعض اعیان دربار سے میری نظم جوگی کی تعریف سن کر مجھ سے اس نظم کو پڑھنے کے لئے اصرار فرمایا اور جوگی جی کے بچپن

سن کر اس قدر مسرور ہوئے کہ ایک خاص صوفی میر مغنی کو یہ نظم سنانے کے لئے ملازم رکھا گیا۔" (نغمۂ فردوس حصہ اول ص ۱۳)

ان تمام باتوں کی روشنی میں کیفوی صاحب کی درباری سازش والی بات رد ہو جاتی ہے اب رہی مناجات کی بات۔ یہ مناجات اپریل ۱۹۲۰ء میں مخزن میں شائع ہوئی تھی۔ اس مناجات کے ساتھ ایک سہرا بھی شائع ہوا تھا۔ یعنی جوگی اور مناجات کی تخلیق میں بھی ۱۷/۱۸ سال کا فاصلہ ہے۔ ایڈیٹر صاحب اپنے نوٹ میں لکھتے ہیں:-

"خان بہادر چودھری خوشی محمد ناظر کچھ عرصہ سے منصبی افکار میں اس قدر منہمک ہیں کہ فکر سخن کی طرف متوجہ نہ ہو سکے۔ تاہم اس عرصہ میں چند نظمیں لکھنے کا انہیں اتفاق ہوا جو اُن کے خاص نیچرل رنگ میں بہت دل چسپ اور دل گداز ہیں۔ ذیل میں ان کی ایک موثر مناجات اور ایک سہرا درج کیا جاتا ہے۔"

مناجات جیسا کہ اوپر کہا گیا ۱۹۲۰ء میں لکھی گئی اور جوگی ۱۹۰۲ء اور ۱۹۰۳ء میں۔ اس لئے یہ بات ناممکن ہے کہ ۱۷/۱۸ سال تک پرتاپ سنگھ کو نظم جوگی کے بارے میں کچھ پتہ نہ چلا جبکہ پرتاپ سنگھ نذر منظوم کی فرمائش بھی اُن سے کرتے تھے اور توقع بھی رکھتے تھے نذر منظوم پیش کرنے کی۔ اس لئے یہ بات قرین قیاس نہیں کہ اُن کے دورِ وزارت میں اُن کے خلاف کوئی سازش ہوئی ہو۔ اور پرتاپ سنگھ نے ۱۷/۱۸ سال کے بعد جوگی کی تعریف سنی اور پھر نظم سنانے کی فرمائش کی اور خوش ہو کر تنزلی کے احکام واپس لئے اور ناظر نے پریشانی کے عالم میں مناجات لکھی جیسے کیفوی صاحب نے تحقیق اور حقیقت بیانی سے کام نہ لیتے ہوئے محض افسانہ طرازی پر اکتفا کیا ہے۔ اس طرح کی باتیں بغیر کسی ٹھوس ثبوت کے بیان کرنا محض زیبِ داستان کی حیثیت رکھتی ہیں جو دوسروں کے لئے گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہیں۔ ●

رام لعل

عصمت چغتائی کی باتیں.....

۴۔ انڈس کورٹ، اے۔ روڈ،
چرچ گیٹ۔ بمبئی۔۱
۲۶۔ اپریل ۱۹۷۶ء

عزیزم، شاہد بالکل اچانک چلے گئے۔ صبح دس بجے پہلا دورہ پڑا۔ دس منٹ بعد ٹھیک ہو گئے۔ رات کو دس بجے ایکدم سانس اکھڑ گئی۔ اور پندرہ منٹ بھی نہ لگے۔ اس عمر میں خلاء بہت وسیع محسوس ہوتی ہے۔ تمہاری ہمدردی کا شکریہ۔ بڑی ڈھارس بندھتی ہے یہ جان کر کہ کوئی اپنے دکھ میں شریک ہوا۔ شکنتلا کو اور بچوں کو دعا۔ فقط عصمت آپا۔

شاہد لطیف عصمت آپا کے شوہر تھے یا عصمت آپا شاہد لطیف کی بیوی تھیں۔ لفظ شوہر بڑا ہے یا بیوی؟ اس بات کے معنی دونوں سے ملنے کے بعد سمجھ میں آ سکتے ہیں۔ شاہد لطیف بھی افسانہ نگار تھے۔ آزادی سے پہلے

سنہ ۱۹۴۲ء کے آس پاس ان کی کہانیاں ادب لطیف میں پڑھی تھیں۔ عصمت آپا کا نام پہلے سے ذہن پر طاری اور حاوی تھا۔ وہ نئی تعلیم یافتہ لڑکیوں کی نجات دہندہ (Liberator) نہیں تھیں، ہم لڑکوں کے لئے بھی بڑی کشش رکھتی تھیں۔ بلکہ ہم نوعمر لڑکے تو ان کے افسانوں میں اپنی ذاتی آزادی کے لئے تڑپتی لڑکیوں کے بارے میں سہانے خواب دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔ 'لحاف' اور 'ہمسفر' کہانیوں نے اچانک نہ صرف عصمت آپا کی شخصیت کا ایک نیا رُخ دکھا دیا بلکہ ہمیں اُن کے جرأت مندانہ اظہار سے بھی پہلی بار روشناس کرایا۔

'لحاف' میں لیزبین ازم (عورتوں کی باہمی جنسی چھیڑ چھاڑ) کو موضوع بنایا گیا تھا۔ 'ہمسفر' میں ایک سنِ بلوغت کو پہنچتی ہوئی لڑکی اچانک مرد کو ننگا دیکھنے کی شدید خواہش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ لیکن عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری میں یہ دو افسانے عارضی پڑاؤ تھے۔ 'لحاف' کی وجہ سے اُن پر لاہور کی عدالت میں مقدمہ بھی چلایا گیا تھا۔ لگ بھگ اسی زمانے میں انہوں نے شاہد لطیف کے ساتھ شادی کی تھی اور کچھ افسانے 'عصمت شاہد لطیف' کے نام سے بھی چھپوائے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی گذشتہ شناخت قائم رکھنے کے لئے پھر سے عصمت چغتائی کے نام سے لکھنے لگی تھیں۔

عصمت آپا سے میری پہلی ملاقات کہاں اور کب ہوئی، ٹھیک ٹھیک یاد نہیں آتا۔ اتنا یاد ہے آزادی کے بعد ہی سرکاری کام سے بمبئی گیا تو اُن سے ملنے بھی چلا گیا تھا۔ اُن کی ایک بہت ہی طرحدار ملازمہ نے دروازہ کھولا تھا۔ بمبئی میں اوپر کے کام کاج کے لئے ایسی لونڈیاں بکثرت مل جاتی ہیں۔ بہرحال، عصمت آپا نے بڑی اپنائیت سے بٹھایا اور بہت سی باتیں

ہیں ۔

"ہم دونوں نے 'لو میرج' کی تھی لیکن شاہد پر میں نے کبھی روک ٹوک نہیں لگائی چاہے جس سے ملے ۔ میں اپنے لئے لکھنے کے لئے پوری آزادی چاہتی تھی جو مجھے ملی ۔ بلکہ اسے کوئی مجھ سے چھین ہی نہیں سکتا تھا ۔ یہ ایک مثالی سمجھوتہ (Ideal arrangement) تھا ۔"

ایک اچھی کہانی کے کلیدی جملے (Key sentence) کی طرح ان کے منہ سے سنی ہوئی یہ بات مجھے اچھی لگی اور آج تک یاد رہ گئی ہے ۔

سنہ ۱۹۶۶ء میں ستمبر کی کسی تاریخ میں پھر بمبئی جانا ہوا تو پہلے کی طرح بغیر فون کئے ان کے یہاں جا پہنچا ۔ اس روز شاہد لطیف گھر پر تھے اور اکیلے تھے ۔ ہم ایک دوسرے کو نہیں جانتے تھے ۔ میں نے قیافہ لگایا کہ وہی ہوں گے ۔ انہوں نے میرا نام تو پوچھا تھا لیکن چونکے نہیں تھے ۔ شاید میرے نام میں چونکانے والی کوئی بات نہیں تھی' اور یہ معلوم کر کے کہ میں عصمت آپا سے ملنے آیا ہوں' اندر لے جاکر بٹھا دیا تھا یہ کہتے ہوئے "عصمت ابھی آتی ہوں گی" ۔ اس کے بعد میرے سامنے ایک دوسرے صوفے پر ایک انگریزی ناول پڑھنے میں مصروف ہو گئے جسے وہ میرے آنے سے پہلے بھی پڑھ رہے تھے

دس پندرہ منٹ سخت بے چینی میں گذرے ۔ رہ رہ کر غصہ آرہا تھا' شاہد لطیف کیسا ادیب ہے جو فلم پروڈیوسر اور ڈائریکٹر زیادہ لگتا ہے' اپنی بیوی کے دوست کے ساتھ ایسی بے اعتنائی کیوں برت رہا ہے ؟

اچانک انہوں نے کتاب ہاتھ سے رکھ دی اور پوچھا ۔ "آپ افسانہ نگار رام لعل تو نہیں ہیں ؟"

لیکن ان کی یہ حیرانی بھی میری بے چینی کو کم نہ کر سکی ۔ "جی ہاں" کہہ کر

میں نے ادھر اُدھر اسی بے چینی سے دیکھا۔
"معاف کیجئے گا" آپ کو میں نے کوئی پروڈیوسر سمجھا۔ ڈائیلاگ وغیرہ لکھوانے کے لئے اکثر لوگ عصمت سے ملنے آیا کرتے ہیں"۔
ہم دونوں پہلی بار مسکرائے۔ انہوں نے میرے لئے شربت منگوایا۔ اب کے ان کے کچن میں سے کوئی دوسری طرحدار ملازمہ برآمد ہوئی۔ پھر وہی چائے بھی لے آئی۔ اس کے آس پاس مجھے ایک نوجوان ملازم بھی نظر آیا جو ایک پرانی خوش رنگ بشرٹ اور پینٹ پہنے ہوئے تھا۔ پائنچے موڑ کر اس نے گھٹنوں تک اوپر چڑھا رکھے تھے اور فرش پر پوچا مارتا پھرتا تھا۔
شاہد لطیف نے اپنی بات جاری رکھی۔
"کچھ عرصہ ہوا آپ کا پتہ تلاش کرایا تھا میں نے۔ کسی رسالے میں آپ کی ایک کہانی پڑھی تھی میں نے۔ اسے فلمانا چاہتا تھا۔ آپ کا سُراغ نہ ملا تو معاملہ ڈراپ کر دیا گیا"۔
میں یک بہ یک الرٹ ہو کر بیٹھ گیا۔ سجاد ظہیر کی بیٹی نجمہ کی شادی میں جو دہلی میں سرانجام پائی تھی پر کاشن پنڈت نے کہا تھا۔ "کسی فلم پروڈیوسر نے آپ کا پتہ پوچھوایا تھا۔ اس کا نام بھی یاد نہیں رہا اب تک۔ ہشاد"۔
وہ کون سی کہانی تھی میری؟" میں نے شاہد لطیف سے پوچھا۔
"اس کا عنوان تو یاد نہیں مجھے لیکن اس میں ایک بوڑھے کا ذکر ہے جس کے کئی بیٹے اور ایک ہی بیٹی ہے۔ سارے بیٹے بڑے ہو کر ایک ایک کر کے الگ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ صرف بیٹی ہی اس کا واحد سہارا بنتی

ہے جسے اتفاق سے اس کے شوہر نے چھوڑ دیا ہے۔ دونوں گاڑی کے
ایک سفر میں ایک نوجوان سے ملتے ہیں جسے وہ خاندان کا شیرازہ بکھرنے
کی داستان سناتا ہے اور سفر کے درمیان ہی دم توڑ دیتا ہے۔ کچھ اسی
قسم کا پلاٹ تھا"۔

میں نے بتایا: "وہ کہانی 'سفر مسلسل' تھی جو 'شاعر' کے کسی سالنامے
میں چھپی تھی"۔

"آپ ایسا کیجئے، 'شاعر' کا دفتر تو بمبئی میں ہے۔ اس شمارے کو لیکر
آیئے۔ کل میں دادر کے رنجیت اسٹوڈیو میں رہوں گا۔ وہاں بچوں کی ایک
فلم بنا رہا ہوں۔ اس کے مکمل ہوتے ہی آپ کی کہانی پر کام شروع کر سکتا
ہوں"۔

ابھی ہم باتیں کر ہی رہے تھے کہ عصمت آپا ایک اور آدمی کے ساتھ
اندر آ گئیں۔

"ہائی، رام لعل! کب آئے تم؟ بیٹھو بیٹھو۔ میں ابھی آتی ہوں۔ شاہد
سے باتیں ہوئیں! کھانا کھا کر جانا"۔

شاہد لطیف نے دوسرے آدمی سے 'ناصر' کہہ کر تعارف کرایا تو میں
نے ایک صدمہ سا محسوس کیا۔ اس کے سر کے بال بالکل سفید ہو چکے تھے اور
وہ کافی معمر بھی نظر آ رہا تھا۔ کئی فلموں میں ہیرو کا کام کر چکا تھا۔ دلیپ کمار
کا چھوٹا بھائی تھا۔

لنچ پر بھی میری اسی کہانی پر گفتگو ہوتی رہی۔ عصمت آپا نے کہا۔
"یہ کہانی میں نے ہی 'ری کمنڈ' (RECOMMEND) کی تھی۔ شاہد پھر بھول
گئے یا پتہ نہیں کیا ہوا۔ اب تم لے کر آؤ تو اس کے ڈائیلاگ میں ہی لکھوں گی"۔

اسی شب میں میں اعجاز صدیقی مدیر 'شاعر' کے یہاں مدعو تھا۔ انہیں سارا واقعہ کہہ سنایا اور ان سے متعلقہ رسالہ عنایت کرنے کی درخواست کی جس کا مہینہ یا سن اشاعت تک مجھے یاد نہیں تھا۔ لیکن انہوں نے اسے ڈھونڈ نکالا اور مجھے اپنی نیک خواہشات کے ساتھ یہ کہتے ہوئے رخصت کیا:۔

"یہ 'شاعر' کے لئے بھی اعزاز ہوگا کہ اس میں چھپی ہوئی تمہاری کہانی پر فلم بنے گی"۔

دوسرے دن اسٹیڈیو کے سیٹ پر جاکر میں نے شاہد لطیف کو وہ رسالہ دے دیا۔ انہوں نے کہا،

"میں آپ کو دسمبر میں بمبئی بلاؤں گا۔ پھر ہم سب مل کر اس کے اسکرپٹ پر کام کریں گے"۔

لیکن دسمبر میں اچانک ان کا انتقال ہوگیا۔ عصمت آپا نے میرے تعزیت نامے کے جواب میں جو چند سطور لکھ بھیجیں، اُن سے ان کی اندرونی بے بسی اور تنہائی کا شدید احساس ہوا۔ اُن دنوں ان کی ایک بیٹی ایر ہوسٹس تھی جو عموماً باہر رہتی تھی۔ ان سے ایک سرسری سی ملاقات ہوئی تھی۔ اس کی شادی کامیاب نہیں ہوسکی لیکن وہ فلموں اور ٹی وی پر دکھائے جانے والے تجارتی اشتہارات کے پروجیکٹ کو بڑی کامیابی سے چلا رہی ہے۔ دوسری بیٹی شاید کسی ہندو گھرانے کی بہو بن چکی تھی۔

اس کے بعد عصمت آپا سے کئی سیمیناروں میں ملاقاتیں ہوئیں۔ وہ اکثر بمبئی سے باہر رہتی ہیں۔ اپنی تنہائی کو کم کرنے کے لئے عزیزوں سے ملنے کبھی پاکستان بھی چلی جاتی ہیں۔ کبھی ہندوستان ہی میں دہلی، علی گڈھ، کلکتہ

یا لکھنؤ پہنچ جاتی ہیں۔

۸ مارچ ۱۹۷۸ء کو لکھنؤ میں کرشن چندر کی پہلی برسی منائی گئی تو اس وقت عصمت آپا یہیں تھیں۔ میری درخواست پر انہوں نے شرکت اور صدارت کرنا منظور کر لیا۔ اس موقعہ پر یادگاری مباحثے کے لئے دو موضوع دیئے گئے تھے ۔۔ "کرشن چندر اور عام آدمی" اور "قلم کی آزادی"۔ اردو اکادمی کا ہال ان کا خطبۂ صدارت سننے کے لئے سامعین سے کھچا کھچ بھر گیا تھا۔ وہ اپنی رَو میں اردو کے بارے میں کہہ گئیں:

"اردو تو مر چکی ہے۔ اب تو بس اس کی ارتھی اٹھانے کی دیر ہے"۔

اس سے سامعین میں سخت غم و غصہ پیدا ہو گیا جو اردو کے ایسے حسرت ناک انجام کا تصور تک نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اردو کے کئی ملک گیر روزناموں اور ہفت ناموں نے عصمت آپا کے اردو کے بارے میں خیالات کو خوب اُچھالا اور ان کے خلاف لکھا۔ عصمت آپا کا افسانہ نگار ذہن سراسر تجزیاتی فطرت کا ہے جو انجام پر زیادہ مرکوز رہتا ہے۔ وہ کسی مسئلے کے حل کے لئے لڑائی وہاں سے شروع کرتی ہیں جہاں جلے ہوئے مکان کے ملبے سے تعمیرِ نو کا کام مشکل ہو جاتا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے تو لڑائی شروع کرنے سے پہلے ہی شکست تسلیم کر لی تھی اور صرف ہندی میں افسانہ لکھنے پر زور دیا تھا۔ راہی معصوم رضا بھی یہی منطق اپناتے ہوئے ایک قدم اور آگے بڑھ گئے تھے ۔۔ "اردو کوئی زبان ہی نہیں ہے"۔

میرے نزدیک اردو کا مسئلہ ہندی کے ساتھ لڑائی لڑنے سے حل نہیں ہوگا جیسے بدقسمتی سے نفسیاتی و سیاسی طور پر ہندو مسلم رنگ دے دیا گیا ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ہندی قومی رابطے کی زبان ہوتے ہوئے بھی

ابھی تک روٹی روزی کا اتنا بڑا وسیلہ نہیں بن پائی ہے۔ ادبی سطح پر ہندی میں ایسے رسالوں کی سخت کمی ہے جو لکھنے والوں کو خود کفیل بنا دیں جبکہ اردو میں کئی ایسے رسالے ہیں جو لکھنے والوں کو باقاعدہ معاوضہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر سرکاری اور کچھ غیر سرکاری رسالے بھی شامل ہیں۔ اور ان غیر سرکاری رسالوں میں دو ایک تو ایسے ہیں جنہیں اشاعت کے اعتبار سے قومی سطح پر رکھا جاسکتا ہے۔

ایک خط عصمت آپا کا ملاحظہ فرمائیے:

"رام لعل جی' 'مفاہیم' کی حالت ابتر ہے کہ وہ لکھنے والوں کو پیسے نہیں دیتا تو اس کی سفارش کیوں کر رہے ہو؟ لکھنؤ سے بلاوہ آیا ہے مگر پٹنہ سے بھی ۲۱' ۲۲' ۲۳ کا بلاوہ ہے۔ ایک ہی تاریخ کیوں رکھی گئی؟ بہار جانے کا پھر موقعہ کہاں ملے گا؟ اگر پانچ چھ جنوری ہو تو دہلی سے لکھنؤ تک کا واپسی ہوائی جہاز کا کرایہ کافی ہوگا۔ بڑا برا لگ رہا ہے۔

نئی کہانی پٹنہ میں پڑھنے کے بعد بھیج سکوں گی۔ اب دوسری کہانی کہاں لکھنے بیٹھوں! کیا پٹنہ میں ملاقات ہوگی؟ دلہن بی کو دعا۔ بچوں کو پیار۔

عصمت آپا۔ ۵ دسمبر ۱۹۸۰ء

'مفاہیم' گیا (بہار) سے نکلنے والا ایک سہ ماہی ادبی جریدہ تھا جس کے چند شمارے نکال کر اسے بند کر دیا گیا۔ وجہ' وہی اشتہارات اور قارئین کی کمی اس کے مدیر نے مجھ سے بعض اہم ادیبوں کے نام بلا معاوضہ تخلیقات بھجوانے کے لئے خطوط لکھوائے تھے۔ ہندوستان میں غیر سرکاری ادبی رسائل ادیبوں کو معاوضہ پیش نہیں کرتے جبکہ وہ کاغذ ڈھونے کے لئے رکشا والے اور قلی تک

کو مزدوری ضرور دیتے ہیں۔ یہ بدعت جاگیرداری دور میں شروع ہوئی ہوگی۔ جب اہلِ اقتدار ادبی ذوق کے مالک ہوتے تھے۔ وہ خود بھی لکھتے تھے اور ادبی رسائل کی سرپرستی بھی کرتے تھے۔ چنانچہ ذاتی طور پر کوئی بھی شخص ادبی رسالہ نکالنے کا منصوبہ بناتا ہے تو اس میں اور تو ہر طرح کے اخراجات جوڑ دیتا ہے۔ اگر نہیں جوڑتا تو صرف اہلِ قلم کا معاوضہ۔ موجودہ دور میں ریڈیو، ٹیلی ویژن یا اُردو اکادمیوں کے رسائل ہی ان کے لئے معاوضے کا وسیلہ بنے ہوئے ہیں یا پھر چند ایک کثیرالاشاعت نیم ادبی رسالے۔

عصمت آپا نے لکھنؤ کے جس بلاوے کا ذکر اپنے مذکورہ خط میں کیا ہے وہ غالباً اترپردیش اردو اکادمی کا تھا۔ اب یہ یاد نہیں ہے کہ وہ اُن دنوں لکھنؤ آئی تھیں یا صرف پٹنہ ہی گئی تھیں۔ وہاں بھی بہار اُردو اکادمی کا ایک سیمنار اور افسانہ خوانی کا پروگرام تھا۔ میں بھی وہیں مدعو تھا اور شانتی نکیتن (مغربی بنگال) سے ہوتا ہوا وہاں پہنچا تھا۔

اب میں ایک اور دلچسپ واقعے کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ حیدرآباد دکن کے ایک فلمی و ادبی رسالہ 'فلمی تصویر' کی جولائی ۱۹۸۱ء کی اشاعت میں عصمت آپا کی ایک نہایت ہی خوبصورت کہانی "اندھا یگ" شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے 'چوتھی کا جوڑا' اور 'ہندوستان چھوڑ دو' جیسی معرکے کی کہانیوں کے بعد ایک طویل مدت کے بعد، یہ کہانی لکھی تھی۔ اس کہانی پر میں نے اپنا ردِ عمل ظاہر کرتے ہوئے عصمت آپا کو جو خط مدیر 'فلمی تصویر' کی معرفت بھجوا دیا تھا، اسے انہوں نے عصمت آپا کو بھجوا کر اس کا جواب منگوا لیا اور دونوں خط ستمبر یا اکتوبر ۱۹۸۱ء کی اشاعت میں آمنے سامنے شائع کر کے ایک دلچسپ صورت پیدا کر دی۔ ان دونوں خطوں کو آپ بھی ملاحظہ فرمالیں۔ میرے نزدیک ان

دونوں خطوں کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ ان سے ہم دونوں کے اندازِ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ پہلے مدیر رسالہ کا نوٹ ملاحظہ فرمائیں:۔

○ رام لعل کا کھلا خط عصمت چغتائی کے نام

فلمی تصویر کے شمارہ جولائی ۱۹۸۱ء میں عصمت چغتائی کا افسانہ "اندھا ایگ" شائع ہوا تھا۔ رام لعل نے اُس افسانے کے پس منظر میں ان کے نام جو کھلا خط لکھا ہے، وہ قارئین کی دلچسپی کے لئے شائع کیا جا رہا ہے۔ (ادارہ)

لکھنؤ۔ ۳۱ جولائی ۱۹۸۱ء

عصمت آپا جی،

آداب۔ ادھر آپ کی جو بھی نئی کہانی پڑھتا ہوں بڑا مزہ آتا ہے۔ شاید منٹو کی روح آپ کے اندر داخل ہو گئی ہے۔ حالانکہ آپ پہلے بھی 'ذائقے دار' کہانیاں لکھا ہی کرتی تھیں۔ پر اب تو یہ مقصد آپ کا جیسے ایک مشن کا، جو اختیار کر گیا ہے۔ لیکن خدا کے لئے یہ مت سمجھئے گا کہ میں آپ کی مخالفت کر رہا ہوں۔

خدا یاد آ گیا ہے تو عید کی مبارک باد بھی لے لیجئے۔

ہاں، میں یہ کہہ رہا تھا، آپ کو جہاں بھی گندگی نظر آتی ہے جھاڑو لے کر اُسے صاف کرنے پر جُٹ جاتی ہیں۔ "اندھا ایگ" میں تو پورے ایک 'یگ' کی نہیں، کئی یگوں کی گندگی بھری پڑی ہے۔ کرشن نے کئی رانیاں، کئی پٹ رانیاں رکھی ہوئی تھیں اور ایک ہی ہلّے میں وہ تو سولہ ہزار ایک سو آٹھ کنواریوں کو ہانکتا ہوا سوراشٹر (گجرات) لے گیا تھا۔ میرا خیال ہے ہماری انسانی ہسٹری کا وہ پہلا اور سب سے

بڑا" "عورت باز" شوہر تھا! اس کی اولادیں کتنی ہوئیں اس بارے میں "ہندو مائیتھولوجی کا دفتر" دفتر خاموش ہے۔

خیر "اندھا یگ" بہت پسند آئی۔ جی واقعی خوش ہو گیا۔ پچھلے دنوں علی گڑھ میں ایک سیمینار تھا۔ وہاں لڑکیوں نے عبداللہ ہال کا ایک میگزین تھما دیا۔ اس میں آپ کا بھی ایک دلچسپ مضمون تھا۔ جس میں آپ نے لکھا تھا۔ "میرے سامنے کوئی عشق کرتا ہے تو مجھے بہت اچھا لگتا ہے اور میرا تو جی چاہتا ہے میں ہر شخص کے ساتھ عشق کروں جو مجھے اچھا لگتا ہے۔! وغیرہ

مجھے یاد ہے، میں نے دو تین سال پہلے شراب کے نشے میں آپ کی موجودگی میں ایک غیر ملکی خاتون کا بوسہ لے لیا تھا جس پہ آپ نے ہنستے ہوئے کہا تھا۔ "ارے تم لوگ اپنی بیویوں سے نہیں ڈرتے ہو؟"

بوسہ تعریف کا ایک اظہار ہوتا ہے۔ یورپ میں تو ہے یہاں کیوں نہیں؟ ہاں حرام کاری کو میں بھی پسند نہیں کرتا۔ ایسی حرام کاری جو بنے بنائے گھر کی پاکیزہ دیواروں کو ہلا کر رکھ دے۔ حرام کاری کے خلاف آپ نے بھی بہت بار لکھا ہے۔

آپ لکھنؤ کب آرہی ہیں؟ میری دوسری آنکھ کا آپریشن دسمبر میں ہو سکے گا۔ میں ریلوے کی سروس سے ریٹائر ہو چکا ہوں۔ امید ہے اکتوبر تک میرا اپنا مکان بن کر تیار ہو جائے گا۔ اس کا پتہ لیٹر ہیڈ پہ چھپا ہوا ہے۔ میں ابھی اسی فلیٹ میں ہوں۔ میری کہانی پر بمبئی انڈسٹری والے فلم بنا رہے ہیں۔ "دل آخر دل ہے"۔ اسمٰعیل

شراف ہدایت کار ہیں۔ راکھی، نصیر الدین شاہ، پروین بابی اور شری رام لاگو کام کر رہے ہیں۔ موسیقی خیام کی ہے گانے ندا فاضلی اور راندیو کے ہیں۔ ان میں ایک تو "پرابلم چائیلڈ" ہے اسے آپ بھی جانتی ہیں دیکھئے کیا ہوتا ہے۔ شکنتلا عید کی مبارک باد لکھوا رہی ہے۔ عید کے روز ہم صبیحہ اور انور کے یہاں سوئیاں کھانے جائیں گے۔ اچھا خدا حافظ۔

رام لعل۔

(۲)

مکرمی رام لعل جی۔ رام رام

کیسا اندھیر ہے تمہیں میرا پتہ نہیں معلوم۔ مجھے اپنے لاپتے پن سے سخت ندامت ہے۔ میرے گھر آئے تھے اور پھر بھی میں لاپتہ رہی۔ میں بھی کتنی بار تمہارے ہاں آ چکی ہوں یعنی جب بھی لکھنؤ گئی تمہارے ہاں کا نمک کھایا اور مجھے بھی تمہارا پتہ نہیں معلوم۔ ویسے تمہارے گھر بہ آسانی پہنچ جاتی ہوں۔ اُف کس مرد ود زمانے کا ذکر چھیڑ دیا منٹو کے نام سے نہ جانے کیوں غم و غصے کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے اور پھر اس کی روح کو میرے وجود میں داخل کر کے یہ بھی بتا دیا ہے کہ مر چکا ہے۔ ایک منٹو ہے جس کی ساری کتابیں اُس کی بیوی صفیہ نے مجھے دی تھیں۔ تم نے اُسے یاد دلا دیا اور اس کی روح تو اس کا اپنا کلیجہ چیر کر فنا ہو گئی۔ بھلا وہ میرے وجود میں سمانے کی ذلت کیوں کر برداشت کرے گی۔ ایک تو کریلا اُوپر سے نیم چڑھا۔ ارے بھئی تم نے کنہیا جی کو عورت باز کہہ کر بڑا جی جلایا۔ ایک وہی ڈھنگ کے بھگوان ہیں۔ سب سے زیادہ پروگریسو اور مُتمدّن تو وہی تھے۔ یعنی

اپنی ہی جات برادری کے ہوئے۔ گیتا کی تخلیق کی۔

سب سے بڑی کرامات یہ تھی اُن میں کہ انہوں نے عورت کو بھی انسانوں کی صف میں شمار کیا۔ دنیا کے کسی ادب میں اس دیدہ دلیری سے عورت کو مرد سے اظہارِ عشق کرنے کی مثال نہیں ملتی کسی تہذیب نے عورت کو عاشق اور مرد کو معشوق بنانے پر توجہ نہیں دی۔ فرانسیسی اور انگریزی ادب میں بھی عورت ہی محبوبہ ہے۔ اور زیادہ تر رنڈیوں نے ہی آزاد عشق کیا ہے جسے نیچا اور بیوپاری رنگ دیدیا گیا ہے۔ مگر کرشن جی نے جسمانی عشق کو بھگتی کا مرتبہ دیا ہے۔ رادھا شادی شدہ ہے مگر کرشن کے عشق میں ایسی دیوانی ہوئی کہ لوج ڈالی گئی۔ اتنی باغی اور مُنہ زور عاشق کی مثال کہیں اور نہیں ملے گی۔ عورت تو دنیا میں محبوبہ بنا کر بھیجی گئی ہے۔ اس پر عاشق ہوا جا سکتا ہے لیکن شریف عورت چھُپے چوری کر بھی ڈالے عشق تو یا تو ڈوب مرتا ہے یا زہر کھا کے فنا ہو جاتی ہے اور بیاہی عورت کا پتی اُس کا بھگوان ہوتا ہے، خدائے مجازی ہوتا ہے۔ بیاہی رادھا اپنے پتی کی نہیں، کرشن کی ہے۔ رادھا کے شوہر نامدار کا کیا نام تھا، مجھے تو نہیں معلوم۔ ہاں اس کے محبوب کا نام دُنیا جپتی ہے۔

یہی نہیں، اگر کوئی غیر مرد کسی کی ماں بہن کی طرف نظر اٹھا کے دیکھ لے تو اس کی آنکھیں نکال لے۔ مگر جب ارجن عاشق ہو جاتے ہیں مگر باپ شادی پر تیار نہیں ہوتا تو کرشن کہتے ہیں: "میں بہن کو کسی بہانہ سے لے آؤں گا اور تم اسے بھگا لے جانا ہے کسی مائی کے لال کا اتنا بڑا کلیجہ کہ بہن کو اس کے محبوب کے ساتھ بھگانے میں

مدد دے!

جنس کو کرشن نے تقدس کا مرتبہ دیا۔ یقیناً اُس زمانے میں بھی آج کی طرح عورت مرد کے ملاپ پر پہرہ تھا، سو وٹے بازی کے بعد ہی اُن کا میل جائز مانا جاتا تھا۔ یعنی عورت مرد کا رشتہ ایک دوسرے کی لگاوٹ پر نہیں دولت کے لین دین پر منحصر تھا۔ مرد تو عورتوں کے ریوڑ خرید سکتا تھا۔ عورت اس کی ملکیت بن جاتی تھی اور اُس کے ساتھ چتا پر پھونک دی جاتی تھی۔ بیوہ جیتے جی بھی مر جاتی تھی۔ کرشن جی نے رادھا کو نہ سونے سے خریدا نہ اس پر کوئی چھاپ لگائی۔ بنسی بجائی اور وہ کھنچی چلی آئی۔ دنیا کی کوئی طاقت نہ روک سکی۔ ایسی آزادی کی مثال کسی ملک اور کسی مذہب میں نہیں ملتی۔ مرد کو تو ملتی ہے مگر عورت کو نہیں۔

تاریخ اٹھا کر دیکھو۔ بادشاہ، راجے، نواب عورتوں کے غول کے غول پالتے ہیں۔ کیا وہ انہوں نے اپنے پیار کی بدولت پائی تھیں یا خریدی تھیں؟ لوگوں نے ان کے سر منڈھی تھیں اور بدلے میں جاگیریں اور عہدے لئے تھے۔ پتہ بازی کی طرح اور ماں بہن بیوی بیٹی کو ترپ بنا کر مارا تھا۔ کرشن نے سیکس کی آزادی کو دھرم کا ایک رکن کیوں سمجھا؟ کسی نے اس وقت کی سماجی پابندیوں پر ریسرچ کی ہے؟ کیا اب تو نہیں تھا جیسا آج بھی زیادہ تر ہے کہ عورت سستی تھی، بے بس تھی، نیم مُردہ تھی۔ مال کی طرح بیچی خریدی جاتی تھی۔ پرانے کوڑے کرکٹ کی طرح چتا پر پھونک دی جاتی تھی۔

عورت اور مرد کا رشتہ جب ان گستوں کو پہنچ جاتا ہے تو اس سماج کی ذہنی حالت کیا ہوتی ہے۔ عورت کو پیر کی جوتی بنا کر کیا مرد واقعی جنسی آسودگی حاصل کر سکتا ہے؟ ضرورت سے زیادہ مرغن کھانوں سے بدہضمی اور اکثر ہیضہ ہو جاتا ہے۔ پیر کی جوتی کوئی چبا کر نگلنے لگے تو کیا پیٹ بھر سکے گا؟ روٹی کی بھوک سے بھی موت ہو سکتی ہے مگر جو روٹی کی مار دیتے ہیں غریبوں کا حق دبا کر اپنے لئے عیش خریدتے ہیں اُن میں جنسی عیش سب سے مہنگے پڑتے ہیں کہ عورتوں کے کنبے پالنے پڑتے ہیں۔ ان کنبوں کے مرد بھی تو عیش پالتے ہیں۔ انہیں بھی عورتوں کے غول چاہئیں۔ ملک کی دولت کا زیادہ حصّہ حاکم اور اس کے مصاحبین کے حصے میں آتا ہے۔ جہاں جہاں امپیریل ازم پلا ہے اور اب بھی سرمایہ داروں کی صورت میں پل رہا ہے وہاں عوام بھوکے مر رہے ہیں۔ بس چند اور ڈاکو عیش کر سکتے ہیں۔

اسی کل یگ میں کرشن پیدا ہوئے اور حضرت موسیٰؑ کی طرح شاہی طاقت سے بچ نکلے اور اوتار بن گئے۔ انہوں نے بڑے بڑے کالیا مارے۔

مگر ہار گئے کنہیا جی بھی۔ انہیں تو پوج ڈالا جھوم جھوم کر رادھا کرشن کے گیتوں پر سر دھنتے ہیں۔ لیکن اگر پتہ چل جائے کہ ان کی اپنی بیوی کسی کنہیا کے ساتھ راس رچا رہی ہے تو اس کی ناک چوٹی کی خیر نہیں اور کنہیا جی کی بھی چھٹی۔ کرشن کو پتھر کا بنا کر ماتھا ٹیکتے ہیں مگر ان کی باتیں بھول گئے۔ یہ بھول گئے کہ

عورت اور مرد میں اگر ایک آزاد اور دوسرا نظر بند ہوگا تو ملن فراڈ ہوگا۔

جنسی خواہشات اگر ناپاک ہوتیں تو اس فعل سے بڑے بڑے پیغمبر اور رسول کیسے پیدا ہو سکتے تھے؟ جب سے جنس من کی موج کے بجائے بازاری جنس بن گئی انسانی ذہن مسخ ہوگیا۔

ارے ہٹاؤ۔ یہ تم نے کیا ذکر چھیڑ دیا۔ خواہ مخواہ میرا قلم بہکنے لگا۔

ایک بات اور۔ وہ جو سولہ ہزار کنواریاں کرشن جی ہانک کر لے گئے تھے وہ سب اکیلے تھوڑا ہی ہضم کر لی ہوں گی، سکھے بھی تو ہوا کرتے تھے اُن کے۔ وہ جانتے تھے کہ اگر یہ لڑکیاں حاکموں کے ہاتھ لگ گئیں تو وہ جنسی ہیضے کا شکار ہو کر راکھشس بن جائیں گے اور ایک دوسرے کے اوپر چڑھائی کریں گے۔ جوتیوں میں دال بٹے گی۔

نیا گھر مبارک ہو۔ شکر ہے کہ تم آخر کو گھر والے ہو گئے۔

جی چاہ رہا ہے خط پھاڑ دوں۔ دیوانی ہانڈی بن گیا۔ ایک دم کاغذ ختم ہو گیا۔ دوسرا پیڈ کھویا ہوا ہے۔ جی کڑا کر کے بھیج دیتی ہوں۔ خدا کرے پڑھ سکو۔ بیگم کو دعا۔ بچوں کو پیار۔ اور ہاں فلم کی بھی مبارکباد۔ پھر کبھی سہی۔

عصمت آپا

۹/۹/۱۹۸۱ء

کئی برسوں کے بعد مجھے بھی عصمت آپا کے اس خط کو پھر سے پڑھنے کا موقعہ ملا ہے جو یقیناً ان کی تمام تر افسانہ نگاری کا ترجمان ہے۔ انکی افسانہ نگاری اُردو ادب پہ نصف صدی سے زائد عرصہ سے چھائی ہوئی ہے۔ اُن کے ذاتی رویّوں اور افسانہ نگاری میں رتی برابر فرق نہیں ہے۔ جو کچھ انہوں نے سوچا لکھ دیا۔ جو دل میں آیا منہ پہ پھٹاک سے کہہ دیا۔ نہ کسی سے ڈرتی ہیں نہ دبتی ہیں۔

جس زمانے میں لکھنؤ میں شیام بنیگل کی فلم 'جنون' کی شوٹنگ کیجا رہی تھی اسی یونٹ کے ساتھ وہ بھی آئی تھیں۔ اس فلم میں انہیں ایک بوڑھی عورت کا رول دیا گیا تھا اور انہیں کلارک اودھ ہوٹل میں ٹھہرایا گیا تھا۔ لیکن وہ قریب قریب ہر روز شام کو ہوٹل سے کھسک لیتیں اور سائیکل رکشا لے کر میرے ریلوے فلیٹ میں آجاتی تھیں۔ میں اور میری بیوی شکنتلا اور ہمارے بچے آنکھیں بچھائے منتظر ہوتے۔ کبھی کبھی اور لوگوں کو بھی اُن سے ملانے کے لئے مدعو کر لیتے تھے۔ اُن میں زیادہ تر یونیورسٹی کے لڑکے و لڑکیاں ہوتے۔ لڑکیاں ہمیشہ زیادہ ہوتیں جو اُن کے افسانوں کی دلدادہ تھیں اور انہیں قریب سے دیکھنے اور ان کی دلچسپ باتیں سننے کی خواہش مند ہوتیں۔ کچھ لڑکیاں شکنتلا کے منع کرنے کے باوجود کھانا یا چائے ناشتہ بنانے کے لئے ہاتھ بٹانے رسوئی میں پہنچ جاتی تھیں۔ وہ دراصل میری بیوی پر بار نہیں بننا چاہتی تھیں۔ اُردو افسانہ نگار ڈاکٹر صبیحہ انور تو اکثر اپنے گھر سے کباب بریانی، شیرمال یا رومالی روٹیاں لے کر آتی تھیں۔ ان محفلوں میں کئی بار مشہور شاعرہ ساجدہ زیدی، ان کی بیٹی ٹی۔وی کی پروڈیوسر صبا زیدی اور مشہور ناول نگار و افسانہ نگار سرور جہاں اور عائشہ صدیقی بھی شریک ہوئیں۔ انہیں اس بات پر بڑی حیرت ہوتی تھی کہ جب عصمت آپا نے اس سے پہلے کبھی اداکاری نہیں کی انہیں

فلم میں کیسے لے لیا گیا۔ عصمت آپا نے ہنستے ہنستے اور خوب مزے لے کر انہیں بتایا۔ "اس بڑھیا کا رول پہلے ایک اور آرٹسٹ کو دیا گیا تھا لیکن وہ مرنے سے بہت ڈرتی تھی۔ اس فلم میں اسے ایک منزل پر مرجانا تھا اور اتفاق دیکھو، وہ فلم میں ادھورا کام چھوڑ کر بھی مر گئی۔ یعنی مرنے کی اداکاری کرنے سے پہلے ہی۔ شیام بینیگل نے ایک روز اچانک مجھے وہی رول آفر کر دیا۔ میں تو بھئی موت ووت سے بالکل نہیں ڈرتی۔ کل کو آتی آج آجائے۔ میں نے جھٹ اس رول کو قبول کر لیا"۔

جن لوگوں نے اس فلم میں عصمت آپا کو دیکھا ہے انہیں احساس ہوا ہوگا کہ وہ زندگی اور اداکاری ایک سی فطری سطح پر رکھ کر دیکھتی ہیں۔ اپنے مکالمے بھی انہوں نے بنا کوشش کے ادا کر دکھائے۔

اسی سال یعنی ۱۹۸۶ء میں مارچ اپریل میں وہ پھر لکھنؤ آئی تھیں۔ وہ بہرائچ جاکر درگاہ شریف کی زیارت کرنے کے علاوہ اس مکان کو بھی ایک نظر دیکھنا چاہتی تھیں جہاں وہ آٹھ نو برس کی عمر میں اپنے والدین کے ساتھ رہ چکی تھیں۔ لکھنؤ میں اُن کا قیام ڈاکٹر صبیحہ انور کے یہاں تھا۔ تین روز کے لئے ہمارے ساتھ بھی آکر رہیں۔ اور حسب سابق اس بار بھی میرے یہاں ان سے ملنے کے لئے ادیبوں، لڑکوں، لڑکیوں کا ایک مجمع لگ گیا۔ اُن کا دم خم ابھی تک وہی ہے۔ بیباکی کا دامن انہوں نے نہیں چھوڑا ہے۔ عورت کی آزادی جیسے اُن کے لئے ایک مشن کا درجہ رکھتی ہے۔ کبھی کبھی تو وہ اچانک آزادی کی حمایت میں اس قدر آگے نکل جاتی ہیں کہ بچاری لڑکیاں مارے شرم کے دُہری ہو ہو جاتی ہیں۔ اب وہ اکہتر برس پورے کر چکی ہیں۔ چلنے پھرنے میں تھوڑی سی دقت محسوس کرنے لگی ہیں۔ ان کی گردن میں خفیف سا رعشہ بھی نظر آتا ہے لیکن باتیں وہ ہمیشہ کی طرح چہک چہک کر

ہیں اور کبھی تھکتی نہیں ۔ اُن کی آنکھوں میں ایک شرارت آمیز شوخی کی چمک بھی ابھی تک برقرار ہے۔ لیکن اس بار کی ملاقات میں یہ بھی محسوس ہوا کہ اُن کی قوت یادداشت پہلے کی طرح ساتھ نہیں دیتی ہے ۔ اپنی چیزیں رکھ کر اکثر بھول جاتی ہیں۔ کسی سے ملنے کا وقت مقرر کر کے اسے یاد نہیں رکھ سکتیں جس کا الزام اکثر بیچارے میزبان پر آجاتا ہے ۔ برسوں پہلے انہوں نے میرے چار باغ والے فلیٹ میں سجاد ظہیر، رضیہ آپا، ستیش بترا اور ایک روسی خاتون مہمان کی موجودگی میں بڑے فخر سے ہمیں بتایا تھا کہ کرشن چندر اور سلمیٰ صدیقی کے نکاح میں وہ شریک تھیں اور کرشن چندر نے سلمیٰ سے شادی کرنے سے پہلے اسلام قبول کیا تھا اور ان کا نام اللہ رکھا گیا تھا جو کرشن چندر کو پسند نہیں آیا تھا لیکن اس حالیہ ملاقات میں عصمت آپا نے نہ صرف اس بات سے انکار کیا کہ وہ ان کے نکاح میں شریک تھیں بلکہ یہ تک کہہ دیا کہ ان کی شادی ہوئی ہی نہیں تھی۔ انہوں نے ۱۹۷۸ء میں کرشن چندر کی پہلی برسی کے موقعہ پر اپنی تقریر میں اردو کے بارے میں اپنی کہی ہوئی اس بات سے بھی انکار کیا کہ "اردو تو مر چکی ہے۔ اس کی ارتھی اٹھانے کی دیر ہے"۔ جس پر اخبارات میں کافی واویلا مچایا گیا تھا۔ لیکن ان کی آنکھوں کی تیز چمک بھی اسی بات کی غمازی کر رہی تھی کہ وہ بالکل سچ بول رہی ہیں۔

بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ قوت یادداشت کا کمزور پڑ جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ انہیں اپنے بچپن کی اب بھی بہت سی باتیں یاد ہیں۔ اُن پر اُس وقت تو یادوں کے ہجوم اترتے چلے جاتے ہیں جب وہ مختصر خود نوشت میں مصروف ہوں، انٹرویو دے رہی ہوں یا دوستوں کو خط لکھ رہی ہوں۔ ان سب میں ایسی ہی یادداشتوں کا تذکرہ بے اختیار ہونے لگتا ہے

جن کا کبھی کبھی اصل مضمون یا نفسِ خط سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ لیکن ان کا اظہار اس لئے ہو جاتا ہے کہ اس میں بھی ان کی ایک مجبوری ہے۔ وہ چاہتی ہیں لوگ وہ سب بھی ضرور سن لیں جو وہ جانتی ہیں۔

آخر میں ان کے ایک اور خط کا میں ذکر کرنا چاہتا ہوں جو مجھے حال میں موصول ہوا ہے۔ یہ دراصل میرے ایک خط کے جواب میں ہے جو میں نے انہیں میرے پاس محفوظ رکھے ہوئے خواتین قلم کاروں کے بے شمار خطوط کا ایک مجموعہ چھپوانے کے بارے میں لکھا تھا اور ان سے درخواست کی تھی کہ وہ اس کتاب کے فلیپ کے لئے چند سطور لکھ کر بھجوا دیں۔ آپ ان کا پورا خط ہی پڑھ کر لطف اٹھائیے کہ انہوں نے مجھے ڈانٹ پلانے کے ساتھ ساتھ اپنے بارے میں بھی کتنی ساری باتیں بن پوچھے بتا دی ہیں:۔

○ ۲۳ مئی ۱۹۸۶ء

رام لعل جی۔ آپ ادیبوں کی کہانیاں چھاپ رہے ہیں یا نر مادہ کی جدا جدا کارک بنا رہے ہیں؟ میں پہلے انسان ہوں بعد میں عورت ہوں اور میں انسانوں کی فہرست میں شریک ہو سکتی ہوں۔

میں نے ساری زندگی عورت مرد دونوں کو برابر کی اہمیت دی ہے۔ دونوں کی جہالت، ظلم اور زیادتی کیخلاف قلم اٹھایا ہے۔ اگر مرد ظالم، نا انصاف، چور اچکا ہے تو سب سے پہلے وہ عورتیں مجرم ہیں جنہوں نے اسے اپنے عیش و آرام کی خاطر چور اچکا، اٹھائی گیرا اور بے ضمیر کا کچو مر بنایا ہے۔ مرد دنیا کے جرائم صرف ماں، بہن، بیٹی، بیوی، ساس اور سالی کے عیش و آرام کی خاطر (کرتا ہے اور) تباہ و برباد ہوتا ہے۔

لوگوں کا خیال ہے کہ میں عورت کی حمایت کرتی ہوں!
کتنا احمق ہے یہ جانور! اس سے باربرداری کا کام لیا جاتا ہے اور وہ خود کو برتر سمجھتا ہے حالانکہ اسے برابری کا حق نہیں سوائے کمیونسٹ ملکوں کے جہاں عورت مرد کو برابر کی محنت کا برابر پھل ملتا ہے اور مزے کی بات یہ کہ جورو کے غلام مرد ہی اس انصاف پر بھڑکتے ہیں۔

میں نے بہت بچپن سے لڑکوں کے ساتھ برابر کا حق حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میں نے ان ہی جیسے سادہ لباس پہننے کی ضد کی اور زیور کپڑے کی سجاوٹ کو ٹھکرا دیا۔ کنبہ بڑا تھا بہت سے خاندان کے بچوں کا والد پر بار تھا۔ لڑکوں کے اور اپنے کپڑے وہ بہت سادہ، اکثر گاؤں کے لائے ہوئے گاڑھے اور کھدر کے بنواتے تھے مگر لڑکیوں کے جہیز کے لئے بدیشی ریشم اور سونے چاندی کے برتن اور زیورات بنوائے جاتے تھے۔

کانگریس کی جیت اسی لئے ہوئی کہ عورت مرد دونوں نے بدیسی مال کا بائیکاٹ کیا۔ گاندھی جی نے میری آٹوگراف (بک) پر دستخط کرنے سے انکار کیا کیوں کہ میں اور میری کالج کی لڑکیاں بدیسی کپڑے پہنے تھیں۔ ہم نے اسی وقت کھادی بھنڈار سے کھادی کی دھوتیاں خریدیں اور گاندھی جی کی باچھیں کھل گئیں۔ آٹوگراف بک پر دستخط کر دیئے۔ آج پھر امریکہ اور یوروپ کا فیشن، امپورٹڈ کپڑا، سجاوٹ، سنگار، رہن سہن ولایتی بن گیا ہے۔ ملک کے ایک عدد بادشاہ ہیں جنہیں پریذیڈنٹ کہا جاتا

ہے۔ ہر صوبہ کا گورنر شاہی ٹھاٹ سے ڈٹا ہوا ہے۔ ہر صوبہ کی اپنی سرکار ہے۔ لیڈر بہت موٹے اور چکنے ہو رہے ہیں، اور بس ہارٹ فیل سے مرتے ہیں۔ تب بڑی دھوم دھام سے ان کا انتم سنسکار ہوتا ہے۔ ٹی وی اور ریڈیو پر ماتمی دھنیں بجتی ہیں۔ مجسمے نصب ہوتے ہیں۔ ملکہ وکٹوریہ کی جگہ کوئی دیسی راجہ منول لوہے میں ڈھال کر کھڑا کر دیا جاتا ہے جس پر کوے اور چیلیں بیٹ کی صورت میں اُن کا آدر کرتی ہیں جب کہ کروڑوں گاؤں کے پیچھے نت نئی بیماریوں سے مرتے ہیں۔ کچھ چندہ بٹورنے کے لئے سڑکوں پر گھمائے جاتے ہیں اور بڑی چرچا ہوتی ہے۔ ادب کی ایسی تیسی ہو گئی ہے۔ اکاڈمیاں جوتم پیزار میں جٹی ہوئی ہیں۔ تنقید نگار بڑی بوڑھیوں کی طرح لگامیں کھینچے نئے ادیب کو بے معنی سمت کی طرف ہنکال رہے ہیں۔

میں آج بڑی ڈھٹائی سے اعلان کرتی ہوں کہ میں ادیبہ ودیبہ نہیں ہوں۔ اپنی مرضی سے جیتی ہوں، جیسے ۷۷ برس تک جیتی ہوں۔ مر کے اگر بھوت نہ بن گئی تو مرنے کے بعد مجھے سمندر میں پھینک دیا جائے تاکہ مچھلیوں کے پیٹ میں کانٹا بن جاؤں اور کسی بہت زیادہ بھاشن دینے والے کے حلق میں پھنس کر کسی کارنیک کا باعث بن سکوں۔

میرے پاس نئے لکھنے والوں کے بہت سے مجموعے آئے ہیں۔ بڑے جوڑ توڑ کر کے پندرہ ہزار کے خرچ سے خود کتاب چھپوائی ہے۔ میری رائے مانگتے ہیں۔ کاش ایک صد چیت بیرنگ

بھیجنے کا کوئی طریقہ ہوتا۔ میں نے کبھی کسی کی رائے نہ مانگی، نہ پروا کی اور اپنی رائے بانٹتی پھروں۔ یعنی میں تنقید نگار بننے کی حماقت کروں۔ جو بھی جو کچھ لکھتا ہے، اپنے بھرم پر لکھتا ہے۔ حال ہی میں جتنی کتابیں اور کہانیاں پڑھی ہیں، ہر ادیب عورت سے نالاں ہے۔ وہ جس سے شادی ہو جاتی ہے وہ بیوی یعنی گردن پر جُوا۔ اور محبوبہ امیر طبقہ سے ملحق ہونے کی وجہ سے ڈیپ مگر دل پر وہی بطور لکڑی کے جوتے کی طرح کھٹا کھٹ برس رہی ہے۔ تو میں کیا کروں ادیب بننے کا جنون اُردو والوں میں ہی ہے یا سب زبانوں کے لیکھک اس مرض میں گرفتار ہیں۔ فلموں میں بھی ہیروئن بے حد جوتے کھانے کی باتیں کرتی ہے۔ ریپ ہو کر خودکشی کرتی ہے یا رنڈی بن کر ہمدردی وصول کرتی ہے۔ رنڈی کے بڑے عیش ہیں۔ امراؤ جان ادا آج بھی نوجوانوں کے دل کی کلی کھلا رہی ہے۔ شادی سے کسی سیٹھ کی داشتہ بننے میں زیادہ مفاد ہیں۔

دیکھو رام لعل جی، اس وقت بہت جی جل رہا ہے۔ کوئی ایسی ویسی بات لکھ دی تو پھر روٹھ جاؤں گی۔ اس وقت موڈ قطعی کسی کے لاڈ کرنے کا نہیں ہو رہا ہے۔ تم بہت پیارے انسان ہو۔ قلم میں بڑی سلونی مٹھاس ہے۔ میں تمہاری کہانیاں تنقید نگار بن کر نہیں، انسان کی حیثیت سے پڑھتی ہوں اور داد بھی دیتی ہوں۔ مگر قلم کے علاوہ بھی تو کچھ ہے اور وہ زندہ ہے۔ ٹی وی بھی دیکھتی ہوں۔ ویڈیو بھی۔ پھر خود کہانیاں لکھنا نہیں چھوڑ سکی ہوں۔ ویسے ہی میں دوسروں کی کہانیوں کو پسند نہ کیا

ناپسند کرتی ہوں ۔ اور تمہاری کہانیوں میں تو شہد ہی شہد ہے ۔ آج تک کوئی لفظ تمہارے قلم سے کانٹا بن کر نہیں چبھا ۔

اچھا، جب کتاب چھپ جائیگی تب پھر بات کروں گی ۔

عصمت آپا

قلم کاروں سے گذارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوش خط لکھ کر روانہ کریں ۔
- 'شیرازہ' کیلئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دیئے کسی اور رسالے کو نہ بھیجیں۔ تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا ۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کریں ۔
- نگارشات پر اپنا پورا نام اور مکمل پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں ۔

بلراج کومل

جلتی ہوئی تصویر

وہ طوفاں کی طرح گذرا
چہکتے، بولتے، ہنستے
گھروں کو روندتا
ان کے مکینوں
ماؤں، بہنوں، بیٹیوں کو
کھیلتے بچوں کو، خوابوں کو جلاتا
قتل کرتا
سارے رشتوں کو
فنا کی نذر کرتا
وہ سفر کے موڑ تک پہنچا
بڑا تاریک اور لمبا سفر تھا
تھک گیا تھا وہ سفر میں

اس کو گھر آنا تھا
گھر تک آ گیا آخر

یہ اس کا اپنا گھر تھا
جانا، پہچانا
وہی آنگن تھا
روشن دھوپ
آنگن میں اتر آئی تھی
خوشبو تھی، نہ بدبو تھی
خموشی تھی عجب سی اور پریشاں زلفیں
دیوار و در پر پھیلاتے سے تھے

بریدہ جسم، چہرے اور اعضاء
چار سو بکھرے ہوئے سے تھے
ماں، بہن، بیٹی، رفیقِ زندگی
برگد کا برسوں کا پرانا پیڑ
ننھا سا وہ پودا
جس کو اس نے اپنے ہاتھوں سے لگایا تھا

یہ سارے لوگ
اس کے گھر پہنچنے تک

نکل کر جا چکے تھے
آخری اپنی مسافت میں

سفر تھا دائرے کا
موسموں کی یورشوں میں
بیج کیا ، فصل کیسی
ایک شعلہ تھا
یا نقش سوختہ تھا
ایک سیلاب بلا
وہ کون تھا ، کیا تھا

سفر تھا دائرے کا
ایک برگ بے اماں
جلتی ہوئی تصویر تک پہنچا
بھیانک خواب کی
تعبیر تک پہنچا۔

O

بلراج کومل

ثانوی ترجیح

طلوعِ جام میں
جب ڈوبتے سورج کو میں کرتا ہوں
ہاتھوں سے فروزاں
مختصر سا یہ مجازِ آفتابی
ڈوب جاتا ہے
فرازِ تیرگی میں
صبح تک میرے دل وجاں
دیکھتے ہیں دور تک پھیلے
مناظر خاک و خوں کے
آگ میں جلتے جزیروں کے

چلو اچھا ہوا، لمبی مسافت میں

زوالِ عمر کے جس موڑ پر
تم مشتہر آسائشوں کی دوڑ میں شامل ہوئیں
اس موڑ پر
ہر ثانوی ترجیح
ہم دونوں کی
شاید آخری ترجیح ٹھہری تھی

چلو اچھا ہوا

میں دن میں سوتا ہوں
سنہری دھوپ سر پر اوڑھتا ہوں اور سوتا ہوں
ہمیشہ ساتھ سونے، مسکرا کر ساتھ اٹھنے کا
تکلف ہو گیا گزرا ہوا قصہ
غبارِ رنگ و بُو میں تم اگر جاؤ گی، آخر کون سی منزل کو جاؤ گی
کفن باندھے ہوئے نکلا بھی میں تو کون سے دشمن سے لڑنے گھر سے جاؤں گا۔

○

ناگزیر

بلراج کومل

ساحلی شہر میں
کوئی تنہا نہیں، کوئی رسوا نہیں
سب کے اندر سمندر ہے، باہر سمندر، برہنہ ہیں سب
تیز تر ہے ہوا
جسم ہی جسم ہیں
ساحلی ریت پر دور تک
کچھ فروزاں، فسوں کار، شفاف اور خوب رو
کچھ سیہ فام، وا ماندہ — الجھی لکیروں میں بکھرے ہوئے
باہمی تیرگی، برہمی، روشنی — جذب کرتے ہوئے

آج میں بھی برہنہ ہوں، سارے سلاسل سے آزاد ہوں
آج میں بھی اترتا ہوں گہرے سمندر کے پاتال میں
میرے ہمراہ کچھ لوگ ہیں اور بھی
سب کو دعویٰ ہے سب لوٹ آئیں گے کچھ دیر میں
زیر آب نگیں
منتظر ہے مگر
میزباں کوئی میرا، عجب دعوت آب کا ایک ہنگام ہے
لوٹ پاؤں گا ساحل کی جانب میں شاید نہیں!

بلراج کومل

اتفاق

تمام لوگ ابتدا میں
ایک دوسرے کے سامنے
ہجوم میں دکھائی دینے والے کچھ نشان
محض اجنبی
پھر ایکا ایکی معجزہ طلوع کا
اور ایک روئے آفتاب
بادلوں کے پار سے نکل کے روبرو
خرام نور کو بہ کو

پرانا شہر
وقت شام
پھیلتا، امڈتا، اجنبی ہجوم

ماہ ہو کے درمیان معجزہ ہوا
اور ایک مضطرب، حسین روئے دل گداز
میرے جسم و جاں میں دیکھتے ہی دیکھتے سما گیا
وہ روشنی تھا، موجِ آفتاب تھا
بس اک نظر میں جیسے میں نے اس کو پا لیا
میں دم بخود سا رہ گیا

یہ حادثہ تھا، واقعہ تھا — کیسا اتفاق تھا
طلوعِ رنگ نور کے جلو میں
اک طویل، پُر خطر سیاہ رات
شہر میں اُتر گئی۔

O

بلراج کومل

بالاقساط

جب سلیقے سے جینے
سلیقے سے مرنے
کی باتوں سے گھبرا گئے لوگ
پھر مرحلہ یہ پڑا
وہ معلق تھے بنجر فضا میں
قضا کے مضافات میں
ابر گرجا
تو ان کو یہ اکثر لگا
باد و باراں کے موسم میں
قوس قزح کی شرارت سے
مغموم ہیں
ہر گرجتا ہوا ابر

سر سے گزرتا ہوا
دوسرے دیس کو چل دیا
چاندنی، دھوپ، رنگِ شفق، تیرگی
نرم، تازہ، ملائم صبا
چیختی، شور کرتی ہوا
زیر و بم موسموں کے دلاویز تھے
لوگ کیسے عجب لوگ تھے
جذبِ آتش نوا تو بڑی دور کی بات تھی
ریت کا ذائقہ
وہ دل و جاں میں
تحلیل کرتے رہے
کیسے بدبخت تھے
موت کا جشن تو
خوش نصیبوں کا جشنِ مسرت رہا
وہ بالاقساط
تاریکیوں میں اترتے رہے
وہ بالاقساط
دن رات مرتے رہے

○

جنید حزیں لاری

شادابئ چمن جو بہارِ چمن میں ہے
اس تازگی کی روح گلِ پیرہن میں ہے

تاریکیوں کے بطن میں در آئے روشنی
کیا ایسی کوئی شمع تری انجمن میں ہے؟

چھایا ہوا ہے قلب و نظر پر غبار سا
سورج مرے شعور کا شاید گہن میں ہے

بچھڑے ہوئے وطن سے زمانہ گزر گیا
وابستگی کی لہر سی یادِ وطن میں ہے!

خوابوں کی دلکشی کا ہے میٹھا سا ایک زہر
کہتے ہیں وہ حلاوتِ غم میرے فن میں ہے

شاید سخنورانِ بنارس ہیں بے خبر
مدت سے کیوں حزیں اسی شہرِ سخن میں ہے

مسعود ساموں

اپنے ہی آپ کو بو نے کا ثمر دے کے گیا
زرد صحراؤں کو سر سبز شجر دے کے گیا

جس نے دریا میں اترنے کا دیا عزم ہمیں
ہاں وہی ثانیہ گرداب کا ڈر دے کے گیا

ایک عرصہ تو رہا جس دیارِ دل میں
اور وہ آیا' ہواؤں کو گذر دے کے گیا

جس کے آنے سے لگی دل کی گرہ کھلتی سی
وہ معمہ مری سوچوں کو بھنور دے کے گیا

اب تو مدت سے اسی باس کو ترسوں ساموں
وہ گیا مجھ کو مگر دیدۂ تر دے کے گیا

عبدالغنی شیخ

لداخ میں عیسائی مشنری کی علمی و سماجی خدمات

لیہہ کے ننگے پہاڑوں اور فضاؤں میں صدیوں سے سنکھ اور اذان کی صدائیں بلند ہوتی رہی ہیں۔ آج سے ایک سو ایک سال پہلے اس صدا میں ایک گھنٹی کی ٹنٹناہٹ کا اضافہ ہوا۔ گھنٹی کی یہ آواز عیسائی کلیسا کی تھی۔ ۱۸۸۵ء میں لیہہ میں موراوین مشن کی شاخ قائم ہوئی اور اس کے ایک سال بعد ۱۸۸۶ء میں ایک خوبصورت گرجا گھر تعمیر ہوا۔ چند سال بعد لداخ کے دو دیہات شے اور خلسے میں گرجے تعمیر کئے گئے۔

شروع میں موراوین مشن کے اکثر پادری جرمنی سے تعلق رکھتے تھے۔ مسیحی مشنری کا نصب العین عیسائیت کی تبلیغ ہے۔ اسی مقصد کے تحت لیہہ میں موراوین مشن قائم ہوا۔ مشن کے جفاکش اور مہم جو پادری تبلیغی کام کے ساتھ علمی اور سماجی خدمات سرانجام دیتے تھے۔ اکثر پادری عالم، محقق اور فنونِ لطیفہ کے شیدائی تھے۔

تبلیغی میدان میں انہیں لداخ میں معمولی کامیابی حاصل ہوئی تاہم علمی،

سائنسی اور تحقیقی میدانوں میں ان کے کارناموں اور خدمات کی صدائے بازگشت آج بھی سنائی دیتی ہے۔ اے۔ ایچ۔ فرانکی کی لداخ پر تاریخی کتابیں اور تحقیقی مقالے آج بھی لداخ کی تاریخ، کلچر، ادب اور فنون پر کلیدی ماخذ ہیں اور لداخ کی تاریخ کی تمام تصنیفات پر ان کا براہِ راست یا بالواسطہ اثر پڑا ہے۔ ایچ۔ اے۔ جیشکے (Heinrich August Jaeschke) کی تبتی۔ انگریزی لغت آج بھی اس موضوع پر ایک مستند تصنیف ہے اور آج بھی متعلقہ علمی حلقوں میں اس سے استفادہ حاصل کیا جاتا ہے۔

مشن نے لداخ میں پہلا اخبار نکالا جو ریاست سے نکلنے والا دوسرا سب سے پرانا اخبار ہے۔ لداخیوں کو زیورِ علم سے آراستہ کرنے کے ساتھ مشن نے انہیں طبی سہولیات بھی بہم پہنچائی ہیں۔ جہاں ان لوگوں نے سب سے پہلے لداخیوں کو مختلف سائنسی ایجادات (جیسے ریڈیو، پریشر کوکر، پٹرومیکس، کیمرہ، سلائی مشین، گراموفون، میجک لینٹرن وغیرہ) سے متعارف کرایا وہیں آلو، پھول گوبھی اور گوبھی جیسی سبزیوں سے بھی روشناس کرایا۔ مشن نے ہی لداخ میں دستکاریوں کا پہلا ٹریننگ سنٹر بھی کھولا۔

مشن کے قیام سے بیس سال پہلے ۱۸۵۵ء میں دو پادری ایڈورڈ پاگیل اور ولیہم ہیڈے زنسکار سے ہوتے ہوئے مشن کا ایک مرکز قائم کرنے کے ضمن میں تحقیقاتی مشن پر لیہہ پہنچے لیکن مہاراجہ کی حکومت نے مشن کھولنے کی اجازت نہیں دی۔ چنانچہ ہماچل پردیش کے علاقہ لاہول میں کیلانگ کے مقام پر مشن کا سنٹر کھولا گیا۔ ۱۸۶۳ء میں فادر ریڈسلوب برطانوی ہند کے وائسرائے لارڈ ایلگن سے ملا اور لیہہ میں مشن کی شاخ قائم کرنے کے لئے مہاراجہ پر اپنا اثر و رسوخ استعمال کرنے کی درخواست کی۔ وائسرائے نے مہاراجہ سے رابطہ قائم کیا اور مہاراجہ

نے مشن کھولنے کی اجازت دی۔ فادر ریڈسلوب لیہہ میں مشن کے پہلے پادری کی حیثیت سے سکونت پذیر ہونے کے لئے آئے۔

۱۹۸۵ء میں لیہہ میں مشن کی صد سالہ سالگرہ منائی گئی جس میں انگلینڈ میں موراوین مشن کے نمائندوں نے بھی شرکت کی۔ اس موقع پر مشن کی سرگرمیوں سے متعلق تصاویر کی ایک نمائش کی گئی۔

مذکورہ دو پادریوں سے پہلے لداخ کے راستے کئی پادری تبت روانہ ہوئے تھے۔ راجہ سینگے نمگیل کے زمانے میں ۱۶۳۱ء میں فادر اندریدا اور فادر آنزی ویڈو لیہہ کے راستے تبت گئے۔ وہ پرتگال سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۷۱۵ء میں فادر فریرے اور فادر ڈیزی ڈیری لیہہ سے ہوتے ہوئے تبت روانہ ہوئے۔ اُن دنوں لداخ میں نیما نمگیل کی حکومت تھی۔

۱۶۲۶ء میں فادر انتونیو ڈی اندریدا نے لداخ کے پڑوس میں مغربی تبت کی ریاست گوگے کی راجدھانی تھپرانگ میں ایک مشن قائم کیا۔ گوگے کبھی لداخ کا حصہ تھا۔ مشن میں پانچ ارکان تھے۔ گوگے کے راجہ نے ان کو تبلیغ کی پوری آزادی دی تاہم لوگوں نے مشن کی مخالفت کی اور فوج بغاوت پر اُتر آئی۔ لداخ کے راجہ سینگے نمگیل کو گوگے پر حملہ کرنے کی دعوت دی گئی۔ سینگے نمگیل نے راجہ اور دو پادریوں کو قیدی بنا لیا اور انہیں لیہہ لے آیا۔ بعد میں پادریوں کو رہا کیا گیا۔ یہ واقعہ ۱۶۳۰ء کا ہے۔ ۱۶۳۵ء میں مشن بند ہوا۔

یہ تو تھی مختصراً مسیحی مشنریوں کی کہانی۔ تاہم ان کی علمی، سائنسی اور سماجی خدمات کی داستان کافی طویل ہے۔

مشن نے سب سے پہلے لداخ میں علم کی شمع روشن کی۔ اپنے قیام کے دو سال کے اندر مشن نے لیہہ میں ایک سکول قائم کیا۔ اس زمانے میں لیہہ یا لداخ کے کسی بھی

حلقے میں کوئی سکول یا مکتب نہیں تھا۔ لیکن لیہہ کے باشندوں نے شروع میں اس کا خیر مقدم نہیں کیا۔ قصبے میں یہ بے بنیاد افواہ گشت کرنے لگی کہ مشن ان کے بچوں کو انگلینڈ لے جائے گا اور وہاں ان کو عیسائی بنائے گا۔ لداخ کے وزیر (منتظم اعلیٰ) پنڈت رادھا کرشن نے لیہہ کے باشندوں کو ہدایت دی کہ جس کنبے میں ایک سے زیادہ بچے ہوں وہ اپنے باقی بچوں کو مشن سکول میں داخل کریں۔

بعد میں لداخ کے دو اہم دیہات خلسے اور شے میں بھی سکول کھولے گئے۔ یہاں بھی ماں باپ اپنے بچوں کو سکول بھیجنے سے کترانے لگے۔ خلسے میں ڈاکٹر فرانکی گھر گھر جاکر لوگوں سے تعلیم کی خوبیاں بیان کرتے۔ رفتہ رفتہ ان سکولوں میں طلباء کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔ خلسے میں بچوں کی تعداد تیس تک پہنچی تاہم بچوں کی آبادی کے مقابلے میں یہ تعداد بہت کم تھی۔ سردیوں میں زیادہ تر بچے سکول میں حاضر رہتے لیکن گرمیاں آتے ہی بچوں کی تعداد گھٹ جاتی کیوں کہ بہت سارے ماں باپ اپنے بچوں کو بھیڑ بکریاں چرانے بھیجتے تھے۔

لیہہ میں پہلا سرکاری سکول ۱۹۱۱ء میں کھولا گیا۔ بعد میں مشن نے ایک گرلز سکول کھولا۔ ۱۹۲۲ء میں اس میں ۴۲ لڑکیوں کے ناموں کا اندراج تھا۔

رومن کیتھولک فرقے نے بھی لیہہ میں ایک سکول کھولا لیکن یہ جلدی ہی بند ہوگیا۔ لیہہ کے عیسائی پروٹسٹنٹ فرقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مشن سکول ۱۹۶۰ء میں بند ہوا۔ بیس سال بعد ۱۹۸۰ء میں یہ دوبارہ کھولا گیا۔ اب یہ لیہہ کے بہترین سکولوں میں سے ایک ہے۔

لداخ میں پہلی ڈسپنسری بھی مشن نے ہی کھولی۔ جرمنی سے اپریل [illegible]ء میں ڈاکٹر کارل مارکس لیہہ پہنچے۔ وہ مشن سے وابستہ تھے۔ انہوں نے آتے ہی لیہہ میں

ڈسپنسری اور کلینک قائم کی۔ ڈسپنسری میں ہر سال ہزاروں مریض شفایاب ہوتے تھے۔ ڈسپنسری کے قیام کے دو سال کے اندر اس کے انڈور وارڈ میں ۲۸ لداخی، ۱۷ بلتی، ۸ کرگلی، ۴ یارقندی اور دوسرے کئی مریض تھے۔ مشن کے ڈاکٹر دیہی علاقوں کا دورہ کرتے اور مریضوں کا علاج کرتے تھے۔ ان دنوں ٹائفس اور موتیابند کی شکایت عام تھی۔ ٹائفس کا علاج کرتے ہوئے ڈاکٹر شا اور ڈاکٹر کارل مارکس خود اسی بیماری کے شکار ہوئے اور چل بسے۔ لیہہ کے مسیحی قبرستان میں انکی قبریں آج بھی ان کی قربانیوں کی یاد دلاتی ہیں۔

وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ مشن کی ڈسپنسری میں کام بڑھ گیا۔ ۱۹۱۷ء کے اعداد و شمار کے مطابق اس سال ڈسپنسری میں سات ہزار سے زائد مریضوں کا علاج ہوا۔ پردہ نشین یارقندی خواتین کے لئے ایک زنانہ وارڈ بھی قائم کیا گیا۔

مشن کے ڈاکٹر ہمدردی، محنت اور جذبہ سے کام کرتے تھے۔ آج بھی عمر رسیدہ لوگ مشن کی ڈسپنسری کی کارکردگی اور ڈاکٹروں کی خدمت خلق کی تعریف کرتے ہیں۔

موراوین مشن کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے لداخی زبان، ادب، تاریخ اور کلچر کی بڑی خدمت کی۔ اس سے وابستہ کئی پادری بڑے عالم اور محقق تھے۔ انہوں نے لداخی اور تبتی زبانیں سیکھیں۔ ڈاکٹر فرانکی کا نام ان میں سرفہرست ہے۔ فرانکی ۱۸۹۶ء میں لیہہ آئے۔ انہوں نے لداخ پر کئی اہم تاریخی کتابوں کے علاوہ ایک سو پچاس تحقیقی مقالے لکھے۔ ان مقالوں میں لداخ کے قدیم گیتوں سے لے کر پتھروں کی کہانیاں تک شامل ہیں۔ ڈاکٹر فرانکی نے ۱۹۰۴ء میں لداخی میں ایک اخبار جاری کیا۔ اس اخبار کا نام لداخ گی تھا۔ یہ مشن کے لیتھو پریس کے ذریعے چھاپا جاتا تھا۔ اخبار کے ایک حصے میں خبریں ہوتیں، دوسرے حصے میں ایک سلسلہ وار کہانی چھپتی اور تیسرے میں لداخی کہاوتیں پیش کی جاتی تھیں۔ یہ اخبار تقریباً پچاس

سال تک نکلا۔ اُن دنوں خبروں کا کوئی ذریعہ نہیں تھا۔ اور اخبار لداخیوں کے بارے میں خبروں اور معلومات کا خزانہ تھا۔

ڈاکٹر مارکس نے لداخ کی شاہی تاریخ کے تین حصّوں کا بودھی سے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ سیمول ریباک* (۹۲-۱۸۹۲ء) نے BROGHPA NAM-GYAL — "THE LIFE OF VILLAGER" کے نام سے ایک دلچسپ کتاب تصنیف کی جو لداخ کے مختلف رسومات اور تمدن پر اچھی خاصی روشنی ڈالتی ہے۔ جان برے (John Bray) نے حال میں اس کتاب کو CULTURE AND SOCIETY IN LADAKH کے نام سے چھاپا ہے۔ جان برے نے مشن کی تاریخ پر بھی اچھا تحقیقی کام کیا ہے۔

Heinrich August Jaeschke نے اپنی تبتی۔ انگریزی ڈکشنری ۱۸۸۱ء میں مکمل کی۔ ڈکشنری کی تالیف کا کام کرنے کے علاوہ انہوں نے ریسرچ کا کام کیا۔ ۱۸۵۶ء میں انہوں نے لیہہ کے پاس ستوق گاؤں میں تین ماہ گذارے۔ وہ مشن کے سپرنٹنڈنٹ تھے۔

ہیبر اور کیتھرائین ہیبر کی تصنیف HIMALAYAN TIBET بھی اس صدی کے پہلے ربع کی لداخی زندگی پر اچھی خاصی روشنی ڈالتی ہے۔ ۱۹۲۰ء میں ہیبر اور ان کی اہلیہ کیتھرائین مشن میں کام کرتے تھے۔ وہ دونوں ڈاکٹر تھے۔ ہیبر کا مشاہدہ تھا کہ لداخی صحت مند ہیں اور ان کے لئے کُل وقتی طور مشن کے ڈاکٹر کی حیثیت سے کام کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ چنانچہ ۱۹۲۵ء میں وہ مستعفی ہوگئے۔

مشن کے ایک اور پادری والٹر اسبو لداخ کے تمدن سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ انہوں نے ایک ہزار لداخی ضرب الامثال کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ وہ انگلی انتھروپولوجیکل سوسائٹی کے نامہ نگار بھی تھے اور باقاعدگی سے مضامین بھیجتے تھے۔

---

* Samuel Ribbach

ایک اور پادری ایف۔ اے پیٹر نے لداخ کے دیہات اور مختلف مقامات پر ریسرچ کیا اور ان کی وجہ تسمیہ اور تاریخی اہمیت کو ایک طویل مقالے میں پیش کیا ہے۔

آزادی سے پہلے والٹر اسبو لیہہ میں کرسچن سرائے کے سامنے دو تختوں پر ILLUSTRATED WEEKLY OF LONDON کے باتصویر تراشے چسپاں کرتے تھے۔ ان تصویروں اور خبروں سے لداخیوں کو دوسری جنگ عظیم وغیرہ سے متعلق جانکاری حاصل ہوتی تھی۔

مشن اپنے لیتھو پریس کی مدد سے تبتی میں مذہبی لٹریچر شائع کرتا تھا۔ مشن نے Old and new testaments عہد نامہ عتیق اور جدید کا بودھی میں ترجمہ کیا۔ اس کام میں جیسکے، ریڈ سلوب، فرانکی کے علاوہ ایک لداخی پادری جوزف گرگن نے بھی بڑی محنت کی۔

مشن نے کتائی اور بُنائی کی طرف بھی خاصی توجہ دی۔ والٹر اسبو نے ۱۹۳۹ء میں لیہہ میں دستکاری کا ایک سکول کھولا جہاں کتائی، بُنائی وغیرہ کی تربیت دی جاتی تھی۔ آج بھی لداخ میں دستانے، جُرابیں، بنیان وغیرہ کی بُنائی جرمن طرز پر کی جاتی ہے۔ یہ ہُنر مشن کے جرمن پادریوں کی دین ہے۔

سردیوں میں زیر زمین سبزیاں محفوظ رکھنے کا طریقہ بھی لداخیوں کو مشن کے پادریوں نے ہی سکھایا۔ ان پادریوں کو باغبانی سے بڑی دلچسپی تھی۔ وہ مشن کے کمپلیکس کے احاطہ میں سبزیاں اگاتے تھے۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے گرمیوں میں یورپ سے کچھ سیاح لداخ آیا کرتے تھے اور مشن کی عمارت میں قیام کرتے تھے جہاں ان کو طویل اور مشقت خیز سفر کے بعد کھانے کو تازہ اور ہری سبزیاں دستیاب ہوتی تھیں۔ کئی سیاحوں نے اپنے سفر ناموں میں اس کا بڑی دلچسپی سے ذکر کیا

ہے۔ لداخ آنے والے ان یورپیوں میں سیلانی اور شکاری ہی نہیں ہوتے تھے بلکہ جغرافیہ دان، کوہ پیما، پرندوں، تتلیوں، جڑی بوٹیوں کے محققین اور ماہرین نباتات، حیاتیات، جمادات، طبعیات وغیرہ بھی ہوتے تھے۔

گرجا کے ساتھ ایک لائبریری تھی۔ لداخ پر جو بھی کتاب تصنیف ہوتی اس کی ایک یا ایک سے زیادہ کاپیاں لائبریری کو ضرور بھیجی جاتی تھیں۔ چنانچہ مشن کی لائبریری میں لداخ سے متعلق انمول کتابیں تھیں۔ اس لائبریری سے اب اکثر کتابیں غائب ہیں جن میں سے کئی کتابیں اب بالکل نایاب ہیں۔

مشن نے لداخ میں فن تعمیر میں خوشگوار تبدیلیاں لانے میں بھی اپنا رول بخوبی ادا کیا۔ مکانات میں بڑی کھڑکیاں اور دروازے لگانے کا رواج ڈالا اور مقامی لوگوں کو روشن دان والے ہوادار کمروں کی اہمیت سے عملی طور آگاہ کیا۔ اس طرح سے لیہہ کی خوابیدہ اور خاموش زندگی میں مشن کا چرچ انقلابی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ باعث رونق بھی بنا۔ میجک لینٹرن پر تصویریں دکھائی جاتی تھیں اور بلا تمیز مذہب و ملت لوگ چرچ کے احاطہ میں شو دیکھنے آتے تھے۔ گاؤں میں بھی اس قسم کے شوز کا اہتمام کیا جاتا تھا جو عام طور پر تبلیغی نوعیت کے ہوتے تھے۔

مشن نے لداخ میں سماجی بیداری لانے، تعلیم کا اجالا پھیلانے اور اپنے تمدن اور ثقافت کے تئیں لگاؤ بڑھانے کے لئے اہم کردار ادا کیا ہے۔ ماضی میں لداخ کے عیسائیوں کی چھوٹی سی آبادی تعلیم اور دوسرے میدانوں میں دوسروں سے آگے تھی۔ عیسائی اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے کے لئے سری نگر بھیجتے تھے۔ عیسائی عورتیں صحت و صفائی اور جامہ زیبی کے لئے مشہور تھیں اور اس ضمن میں انہوں نے دوسرے فرقوں کے لئے اچھی مثال قائم کی ہے۔

خورشید ملک

میں ایک کہانی لکھنا چاہتا ہوں...

میں ایک کہانی لکھنے کے موڈ میں ہوں۔

پہلے میں جہاں رہتا تھا وہاں ہر وقت شور ہوتا رہتا تھا۔ موٹروں کا شور، اسکوٹروں اور موٹر سائیکلوں کا شور، خوانچہ والوں کا شور، ٹھیلے والوں کا شور، رکشے والوں کا شور، دکانداروں کا شور، خریداروں کا شور، مزدوروں کا شور، غرضیکہ خاموشی یا سکون کا ایک لمحہ بھی میسر نہ تھا۔ پہلے میرا خیال تھا کہ شاید رات میں خاموشی ہو جائے مگر انسان نے جتنی ترقی کر لی ہے شاید اس کی نیند بھی اتنی ہی کم ہو گئی ہے۔ نصف شب تک پتہ ہی نہیں چلتا ہے کہ اتنے پہر گذر چکے ہیں۔ چنانچہ نصف شب تک خاموشی طاری ہو جانے کا سوال ہی نہیں تھا۔ اگر اس کے بعد محض چند گھنٹوں کیلئے خاموشی ہوتی بھی تو ان گھنٹوں کے انتظار میں صرف کہانی لکھنے کے انتظار میں کون جاگتا؟ عشق وغیرہ کا چکر ہوتا تو کوئی بات نہیں تھی۔ پوری رات تو کیا کئی راتوں تک مسلسل جاگا جا سکتا تھا۔ پھر بھی ایک آدھ بار کوشش کر کے جاگا بھی مگر میں کہانی کا ایک لفظ بھی نہ لکھ سکا۔ اس کی وجہ یہ ہوئی کہ باہری شور سے تو مجھے نجات مل گئی مگر خود

اپنے ذہن میں ہونے والے شور سے نجات نہ حاصل کر سکا۔ انسان کتنا مجبور ہے۔ اس کے ذہن میں ہر وقت دنیا بھر کے بکھیڑوں کا شور ہوتا رہتا ہے۔ میرے ہی ذہن کو لے لیجئے۔ اس میں ہر وقت کسی کہانی کے پلاٹ کا دھماکہ انگیز شور، کرکٹ میچوں کا شور، سیاست جیسی گندی تجارت کا شور، دو وقت کے نان شبینہ اور کھانے کی فکر کا شور، غرضیکہ متعدد قسم کے شور سے ہر وقت ذہن پراگندہ رہتا ہے۔ انسان باہری شور میں تو کسی نہ کسی طرح اپنے ذہن کو کسی کام پر مرکوز کر بھی سکتا ہے مگر ذہن کے شور میں وہ بالکل ناکارہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ میں باوجود کوشش کے کہانی لکھنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ لہذا چند ہی دنوں میں بوکھلا کر میں وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔

اس کمرہ کو میں نے بہ مشکل تمام چند روز قبل تلاش کیا ہے۔ یہاں شور شرابہ بالکل نہیں ہے کیوں کہ یہاں ٹریفک کی بھرمار ہے نہ کوئی بازار ہے۔ اس کے قریب میں کوئی مشغول شاہراہ بھی نہیں ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ یہ علاقہ قطعی غیر آباد ہو۔ دراصل یہ پچھڑا ہوا علاقہ ہے۔ اس کے مکین قلی، مزدور، رکشا چلانے والے یا حد سے حد ملوں اور فیکٹریوں کے چپراسی اور کلرک ہیں۔ چند پرائمری اسکول کے ماسٹر بھی رہتے ہیں۔ لہذا کسی کے پاس اسکوٹر یا موٹر سائیکل ہونے کا سوال ہی نہیں تھا۔ بس سائیکلیں ہی نظر آتی تھیں۔ بیشتر لوگ پیدل ہی چلتے نظر آتے تھے۔

میرے مالک مکان ایک مل میں کلرک تھے۔ ایماندار آدمی تھے یا یوں سمجھئے کہ اس مل میں بالائی آمدنی کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ اس زمانے میں تو آدمی مجبوراً ہی ایماندار بنتا ہے۔ بہرحال جب ان کے چھ اولادیں ہو گئیں تو محض تنخواہ میں چھ بچوں، بیوی، ایک بھائی اور ایک بہن کی کفالت کرنے میں ان کو دقت محسوس ہونے لگی۔ چنانچہ دو کمرہ والے مکان کا ایک کمرہ مجھے کرایہ پر دے دیا

اب معلوم نہیں کہ وہ ایک کمرہ میں کس طرح گذارہ کر رہے تھے؟ ہاں، معلوم نہیں کہ کلرکوں اور کاروباریوں کے یہاں زیادہ اولادیں کیوں ہوتی ہیں؟

یہ کمرہ گلی نما سڑک پر ہے۔ سامنے ہی میونسپلٹی کا نل ہے۔ اس میں پانی آنے کے اوقات مقرر ہیں لیکن جس طرح ریل گاڑیوں کا وقت مقرر ہوتا ہے مگر کبھی وقت پر نہیں آتی ہیں اسی طرح نل میں بھی کبھی مقررہ وقت پر پانی نہیں آتا ہے جس طرح موت کسی وقت بھی آسکتی ہے بالکل اسی طرح پانی بھی کسی وقت بھی آسکتا ہے۔ اسٹیشن پر مسافر مقررہ وقت سے پہلے پہنچ کر گاڑی کا انتظار کرتے ہیں یہاں بھی لوگ مقررہ وقت سے پہلے نل کے نیچے اپنی بالٹیاں قطار سے لگا کر پانی کا انتظار کرتے ہیں۔

میرے دو تین دن تو کمرہ ٹھیک کرنے، پڑوسیوں کا معائنہ کرنے اور اپنے آپ کو نئے ماحول میں ڈھالنے میں گذر گئے۔ بہت دنوں سے کہانی لکھنے کا موقعہ میسر نہیں آرہا تھا۔ چنانچہ آج میں نے سب سے پہلے اپنی بالٹی نل کے نیچے لگا دی اور کمرہ میں آکر کہانی لکھنے بیٹھ گیا۔ ذہن میں کئی پلاٹ تھے۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کس پلاٹ کو الفاظ کی لڑی سے لڑی جوڑ کر کہانی کا روپ دوں؟ میں سوچتا جاتا تھا اور نل کی طرف بھی دیکھتا جارہا تھا کہ کب پانی آئے؟

اب چار عورتیں بھی نل کے پاس آگئی تھیں۔ انہوں نے اپنی بالٹیاں میری بالٹی کے بعد قطار میں رکھ دیں۔ میں سوچنے لگا کہ اجتماعی مفاد کی صورت میں ڈسپلن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔

پہلی عورت نے لمبی سانس لیتے ہوئے کہا، "نگوڑا پانی کبھی ٹیم (ٹائم) سے نہیں آتا ہے"۔

دوسری بولی "اری بہنا! اوپر والا بھی تو وکھت (وقت) سے کبھی پانی نہیں

دیتا ہے"۔

تیسری بولی "پانی کیا' اب تو کسی چیج (چیز) کا بھی وکھت (وقت) نہیں رہ گیا ہے۔ مہنگائی ہی کو دیکھ لو۔ اس کے بھی بڑھنے کا کوئی وکھت نہیں ہے۔ ہر وکھت بڑھتی ہی رہتی ہے"۔

چوتھی آہستہ سے بڑبڑا کر بولی "معلوم نہیں پانی کس وقت آئے گا! وہ ڈیوٹی سے آئے ہیں' نہانے کے لئے بیٹھے ہیں"۔

دوسری بولی "تیرے وہ ڈیوٹی تو کر آئے نا۔ موتی کے پتا تو اب رکسا (رکشا) لے کر نکلیں گے۔ کھانے کے لئے بیٹھے ہیں' دیر ہو جائے گی تو بندھی سواریوں کو پریسانی (پریشانی) ہو جائے گی"۔

پہلی نے کہا "تیرے یہاں کھانا تک بن گیا۔ میرے یہاں تو چولہا بھی نہیں جلا ہے"۔

میں نے اپنا دھیان کہانی کی طرف مبذول کیا اور ایک شاندار پلاٹ کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنے لگا۔ مگر آج کل تو بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں اور کچھ حلقوں میں ان کو پسند بھی کیا جاتا ہے لیکن اس وقت تو ان عورتوں کی گفتگو بہت دلچسپ لگ رہی تھی

تیسری عورت کہہ رہی تھی "میں چاہ رہی تھی کہ پانی لے کر جلدی سے گھر پہنچوں ورنہ وہ ....."

پہلی نے بڑے اشتیاق سے پوچھا "ورنہ وہ کیا کریں گے؟"

اس نے آہستہ سے کہا "وہ رتا کے پاس گھسے بیٹھے رہیں گے"۔

دوسری بولی "تم رتا کے ہاتھ پیلے کیوں نہیں کر دیتیں؟"

اس نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا "کوسس (کوشش) تو بہت کر رہی ہوں میری

بہن ہے، مجھ سے جیادہ (زیادہ) کس کو پھکر (فکر) ہوگی۔ مگر جو بھی ڈھنگ کا لڑکا ملتا ہے، دہیج (جہیز) بہت مانگتا ہے"۔

چوتھی نے پوچھا "کیا تیرے وہ اپنی سالی میں بہت دلچسپی رکھتے ہیں؟"

وہ تنک کر بولی: "ان کا بس چلے تو مجھے چھوڑ کر اسی کو رکھ لیں"۔

چوتھی بولی: "میرے شوہر ایسا کرتے تو ان کو ایسا سبق دیتی کہ زندگی بھر یاد رکھتے"۔

پہلی نے ہاتھ اٹھا کر کہا: "بس بس رہنے دو۔ درجہ آٹھ تک پڑھی ہونے کا یہ مطبل (مطلب) نہیں کہ تم کسی کرم میں نہیں ہو۔ میں تمہارے ان کو بھی کھوب (خوب) جانتی ہوں۔ میری جبان (زبان) نہ کھلواؤ"۔

دوسری نے کہا: "ارے جرا (ذرا) ہم لوگ بھی تو سنیں"۔

وہ بولی: "ارے عورت تو ہر مرد کی کمجوری ہوتی ہے مگر اس کا مرد، رام رام!۔ اتنا کہہ کر اس نے اپنے کان پکڑ لئے۔ چند لمحے رکنے کے بعد بولی ــ "اسی لئے اس نے اس ماسٹر سے سانٹھ گانٹھ کر لی جو اس کے پڑوس میں رہتا ہے۔ جب اس کے مرد کی دن کی ڈیوٹی ہوتی ہے تو روج (روز) اس کے ساتھ بائسکوپ دیکھنے جاتی ہے۔ جب رات کی ڈیوٹی ہوتی ہے تو وہ ماسٹر رات کو اس کے گھر ڈیوٹی دیتا ہے"۔

چوتھی کے چہرہ پر پسینہ آگیا۔ اس نے نگاہیں نیچی کر کے کہا "اب چھوڑو اس تذکرہ کو، کم بخت پانی کب آئے گا؟"

پانی کے ذکر پر مجھے دھیان آیا کہ میں پانی کے انتظار کے ساتھ ساتھ ایک کہانی لکھنے کی تیاری کر رہا ہوں۔ میں سوچنے لگا کہ کہانی کی ابتدا خوبصورت جملوں سے کروں گا۔ ایک حسین شعر سے بھی ابتدا کی جا سکتی ہے مگر شعر سے ابتدا تو حد درجہ

فرسودگی کی علامت ہوگی۔ علامت کا خیال آتے ہی میں نے سوچا کہ فی الحال ایک علامتی کہانی لکھ ڈالوں مگر پھر میں نے سوچا کہ علامتی کہانی کے ساتھ اسکی شرح بھی لکھنا ہوگی کیونکہ علامتی کہانیاں لوگوں کی سمجھ میں کب آتی ہیں؟ کچھ لوگ محض عقل گدے لگا کر اپنی قابلیت دکھانے کا ڈھونگ رچاتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ Art lies in concealment of art مگر ایسا بھی آرٹ کس مصرف کا جو کسی کی ذہنی گرفت میں ہی نہ آسکے؟

میں نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ نل پر تین عورتیں اور آگئی تھیں۔ ایسا لگتا ہے کہ آج عورتیں ہی پانی لے جائیں گی۔

پانچویں بولی " موا پانی جی کا جنجال ہوگیا ہے۔ گھر میں وہ آپہت (آفت) ڈھائے ہوئے ہیں۔ رات کھوب پی کر آئے، مجھے بُری طرح مارا اور بے سُدھ ہو کر سو گئے۔ اب اٹھے ہیں اور حکم دیا ہے کہ پانی لے کر آؤ"۔

چھٹی بولی " گنیمت (غنیمت) جان کہ نسہ (نشہ) میں تجھے ہی پیٹا ورنہ نسہ تو ایسی بُری چیج ہے کہ بس توبہ بھلی"۔

پہلی بولی "کیوں کیا ہوا؟ تیرا وہ تو نہیں پیتا ہے؟"

وہ بولی " تجھے کیا معلوم؟ حرامی کھوب پیتا ہے مگر نجر (نظر) بچا کر پیتا ہے اور پینے کے بعد دنگا بھی نہیں کرتا ہے"۔

دوسری نے پوچھا " پھر تجھے کیا شکایت ہے؟"

وہ بولی " حرامی پن سے باج (باز) نہیں آتا ہے۔ اپنی بہو ....." وہ کہتے کہتے رُک گئی۔

ساتویں عورت خاموشی سے خلا میں گھورتی رہی۔ سب نے اس کی طرف حیرت سے دیکھا۔ چوتھی نے پوچھا "کیا بات ہے؟ تم خاموش کیوں ہو؟"

وہ بولی " سرابہ کے نسہ میں بہو کو بُری نجر سے دیکھنا تم سب کے لئے

انوکھی بات ہوگئی لیکن میرے جبیبہ کے بارے میں سنو گی تو اچھل پڑو گی"۔

تیسری نے پوچھا "کیا کیا انہوں نے؟"

وہ بولی: "جلیل (ذلیل) کئی بوتلیں پی لینے کے بعد اپنی لڑکی کو ہی بیوی سمجھنے لگتا ہے"۔

چوتھی بولی " پانی ابھی تک نہیں آیا ہے"۔

ساتویں نے ٹھنڈی سانس لے کر کہا " ارمان رہا کہ کبھی کوئی چیز وقت سے آجائے"۔

پہلی بولی "اب تو نہیں ہے لڑکیوں پر جوانی اور اس کے بعد بڑھاپا وقت سے پہلے آجاتا ہے"۔

تیسری بولی " بہنا' تم ٹھیک کہتی ہو جوانی کا ڈھنگ سے مزا بھی نہ پائے کہ چلی گئی"۔

چوتھی بولی "غریبوں کی لڑکیاں ویسے بھی دیر میں اٹھ پاتی ہیں اور امیروں کی لڑکیاں فیشن میں دیر سے شادی کرتی ہیں"۔

یکایک نل سے ایک سیٹی کی طرح آواز نکلی۔ شاید نل نے پانی کی آمد کا اعلان کیا تھا۔ سیٹی کی آواز کم ہوتے ہوتے ایک سرسراہٹ میں تبدیل ہوگئی۔ نہایت ہی لطیف قسم کی سرسراہٹ تھی۔ بالکل ویسی ہی سرسراہٹ تھی جیسی کہ ریشمی غرارہ کے دونوں پائینچوں کے آپس میں رگڑ کھانے سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اب تو ایسی سرسراہٹ سننے میں ہی نہیں آتی ہے کیوں کہ غرارہ کا فیشن ہی قریب قریب ختم ہو چکا ہے۔ بہر حال میرے دل کی دھڑکن تیز ہوگئی' کچھ سرسراہٹ کے سرور سے اور کچھ پانی کے آنے کے اعلان سے۔

ٹپ' ٹپ کر کے چند بوندیں میری بالٹی میں گریں۔ میں خوش ہو گیا مگر

خوشی کے لمحات طوالت نہ اختیار کر سکے۔ کیوں کہ فوراً ہی نل سے پانی کی بجائے کبھی سیٹی اور کبھی سرسراہٹ کی آوازیں نکلنے لگی تھیں۔ نل نے پانی کی جھلک دکھا کر میرے تجسس کے فتیلہ میں آگ لگا دی۔

پہلی نے معنی خیز انداز میں کہا "کم بخت صرف دو تین بوندیں ٹپکا کر چلا گیا"۔

پانچویں بولی: "کہتے ہیں کہ گریبی دور ہو رہی ہے۔ معلوم نہیں کہاں اور کیسے دور ہو رہی ہے؟ اپنے علاکہ (علاقہ) کا تو پہلے جیسا ہی حال ہے"۔

چوتھی بولی "کیا یہ ترقی کچھ کم ہے کہ کنویں سے پانی کھینچنے کی بجائے نل سے پانی مل جاتا ہے۔ بس ذرا وقت سے مل جایا کرے تو کیا کہنا"۔

پانچویں بولی: "مگر گریبی کہاں دور ہوئی؟ منسپالٹی (میونسپلٹی) کا نل لگ جانے سے کیا گریبی دور ہو گئی؟"

پہلی بولی: "سنتے ہیں کہ بنک سے کرجہ (قرضہ) مل جاتا ہے۔ میں نے بٹو کے پتا سے کہا کہ کرجہ لے کر پھلوں کا ٹھیلا لگانا سروع کر دو اور مجوری کرنا چھوڑ دو"

پانچویں نے کہا "کیا انہوں نے کرجہ لیا؟"

"نہیں"۔ وہ بولی۔ "وہ کہتے ہیں کہ کرجہ انہیں کو ملتا ہے جن کی جمانت (ضمانت) کوئی چالو کھاتہ رکھنے والا لے۔ بھلا ہماری جمانت کون لے گا؟"

ساتویں بولی "معلوم نہیں چالو کھاتہ کیا ہوتا ہے؟"

تیسری بولی "چالو لوگوں کے کھاتہ کو ہی چالو کھاتہ کہتے ہوں گے"

سب ہنسنے لگیں۔

اتنی دیر ہو گئی تھی، پانی آیا تھا نہ میں کہانی کا ایک لفظ ہی لکھ سکا تھا۔ وہ عورتیں ایک بار پھر مہنگائی کا رونا لے کر بیٹھ گئی تھیں۔ میں نے سوچا کہ سرِدست مہنگائی کے موضوع پر ایک مِنی کہانی لکھ ڈالوں مگر منی کہ

ہے کیا بلا؟ آج کل کی منی کہانیاں تو ایک مختصر رپورٹ یا اخبار کی خبر ہی معلوم ہوتی ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی طرح منی کہانیاں لکھنے والے بھلا اب کیا جنم لے پائیں گے؟

یکایک نل سے زوردار سیٹی کی آواز نکلی اور اس کے ساتھ ہی پانی کی تیز دھار کسی طرحدار حسینہ کی طرح بل کھاتی ہوئی نکلی۔ میں نے سوچا کہ اب بالٹی بھر جانے کے بعد ہی کہانی کی شروعات کروں گا۔ مگر پانی کی تیز دھار بتدریج کم ہوتے ہوتے ٹپ ٹپ کرتی ہوئی بوندوں میں تبدیل ہوگئی میں جھلا گیا۔ کم بخت پانی کیا تھا رستا ہوا ناسور بن گیا تھا۔ اُدھر عورتیں بھی اپنی جھلاہٹ کا بھرپور مظاہرہ کر رہی تھیں۔

مگر دوسری نے بڑبڑاتے ہوئے کہا: "اب تک تو انہوں نے رما کو..."

پہلی بولی: "اتنی پھکر (فکر) ہے تو جاکر دیکھ نہ لے!"

وہ بولی "اب جاکر دیکھنے سے کیا فائدہ؟"

اچانک دور سے کسی کے چلّا کر بولنے کی آواز آئی: "حرام جادی! کتنی دیر لگادی؟ کیا دوسرا کھسم کرلیا یا کسی کے ساتھ بھاگ گئی؟" آواز سنتے ہی پہلی عورت کا چہرہ فق ہوگیا۔ وہ سہمے ہوئے انداز میں بڑبڑائی "اب وہ بگڑ رہے ہیں۔ جھانک کر دیکھ لیا ہوتا کہ پانی ابھی تک نہیں آیا ہے۔ اب اس عمر میں دوسرا کھسم کہاں جڑے گا یا بھگا کر کون لے جائے گا؟"

ساتویں نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "اگر ایسی ہی کھواہس (خواہش) ہے تو ان بابوجی پر ڈورے ڈال لے۔ ابھی تیرے اندر کاپھی (کافی) دم کھم ہے اور پھر ڈر کس بات کا؟ باپ کا پتہ لگانے والا طریکا (طریقہ) تو ابھی تک ایجاد نہیں ہوا ہے۔"

وہ لجا گئی اور آہستہ سے بولی: "چل ہٹ، بھلا بابوجی مجھے گھاس کیوں ڈالیں گے؟"

تیسری بولی: "اس کا مطلب ہے کہ تیری بخت آن کے اوپر ہے"۔

سب ہنسنے لگیں اور وہ شرم سے دوہری ہوگئی۔

چوتھی بولی: "بابوجی تو یہیں رہتے ہیں، بعد میں بھی پانی لے سکتے ہیں۔ خواہ مخواہ ہم لوگوں کو پریشان کر رہے ہیں اپنی بالٹی سب سے پہلے لگا کر"۔

میں چوتھی عورت کی دلیل کا قائل ہوگیا۔ میں اپنی بالٹی اٹھانے گیا۔ وہ آدھی بھر چکی تھی۔ جب میں بالٹی اٹھا کر چلا تو چوتھی نے پہلی سے سرگوشیانہ لہجہ میں کہا: "صرف تجھے قریب سے دیکھنے کے لئے بابوجی آئے تھے"۔ میں نے کمرہ میں آکر واقعتاً پہلی کو غور سے دیکھا۔ پینتیس[۳۵] کے پیٹے میں ہوگی۔ سیاہی مائل رنگت، اُلجھے ہوئے لمبے بال اور ملگجی ساڑھی۔ اس میں ذرا بھی جاذبیت نہیں تھی۔ مگر نہیں۔ ایسا نہیں تھا۔ غور سے دیکھنے پر مجھے اس کے ہونٹ بہت اچھے لگے، سلگتے ہوئے رسیلے ہونٹ جن کی ساخت سنگترہ کی قاشوں کو بھی مات کر دے۔ آنکھیں بھی خمار آلود اور جھیل سی گہرائی رکھنے والی لگیں۔ آنکھوں کی بوجھل پلکوں کا تو جواب ہی نہیں تھا۔ جسم بھی ٹھیک ہی تھا۔ میں نے فوراً اپنا دھیان کہانی کی طرف مرکوز کرنے کی کوشش کی کیوں کہ اس عورت کی طرف مزید تھوڑی دیر دیکھتے رہنے پر وہ مجھے دنیا کی حسین ترین عورت نظر آنے لگی۔ ایک وقت کے بھوکے کو دال چاول کی خوشبو بھی اچھی لگنے لگتی ہے۔ یہاں تو یہ کیفیت تھی کہ بینگن اور کریلے کی خوشبو تک کو نہ جانے کب سے ترسا ہوا تھا۔

ساتویں نے پہلی کے کان میں کہا: "دیکھ وہ تجھی کو دیکھے جا رہے ہیں"۔ اس کا چہرہ شرم سے گلنار ہوگیا۔ اس کی بالٹی بھر چکی تھی۔ اس نے جھک کر بالٹی اٹھا

ایک اُچٹتی نظر میرے اوپر ڈالی اور تیز قدموں سے چل دی۔ نہ جانے کیوں میری نگاہیں اس کا تعاقب کرتی رہیں۔ اپنے دروازہ میں داخل ہونے سے قبل اس نے ایک بار پھر غور سے میری طرف دیکھا اور جھپاک سے اندر چلی گئی۔ تھوڑی دیر میں ایک ایک کر کے سب عورتیں چلی گئیں۔

میں قلم ہاتھ میں تھامے کہانی کے بارے میں سوچنے لگا۔ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ کس کی کہانی لکھوں اور کس طرح شروعات کروں؟ مگر حقیقت یہ ہے کہ میں سنجیدگی سے ایک کہانی لکھنے کے موڈ میں ہوں۔ ●

○

قارئین سے گذارش

● "شیرازہ" کے بارے میں اپنی رائے بطور خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیئے۔

●● "شیرازہ" کو اپنے دوستوں سے متعارف کرائیے اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

○

رتن لال شانت

شکاری

"آپ نے سوچا ہے کبھی؟ کبھی لگا ہے آپ کو کہ یہ پہاڑ سرمئی دوشالہ اوڑھے اور دھوپ کی پگڑی پہنے جیسے کوئی سنجیدہ بحث کرنے بیٹھا ہو؟"

وہ خزاں کی دھوپ کھانے کھڑکی کے پاس بیٹھی جھیل کے اس پار کی چوٹیوں پر نظروں سے جانے کچھ کھوج رہی تھی۔ مجھے اپنے پیچھے کھڑا دیکھ کر مجھ سے کہہ اٹھی ——

"آپ کو نہیں لگتا جیسے پہاڑی کے دامن میں جوگنوں نے اپنے گیروے کپڑے چناروں اور بید کی ٹہنیوں پر سوکھنے کے لئے پھیلا دئے ہوں"۔

"یہ خزاں کے بدلتے رنگ ہیں۔ تم شاعر بننے لگی ہو مگر بھئی میرا کیا ہوگا؟"

اُسے مذاق کا بالکل ارادہ نہیں تھا۔ اسے دیکھ کر کچھ دیر کے لئے مجھے لگا کہ کھڑکی کی چوکھٹ میں اس وقت ہزاروں سالوں کی یادوں کا سرمایہ اور پرانی پوتھیوں میں قلمبند کیا گیا تجربہ تصویر کی طرح منعکس ہوگیا ہے۔

"دیکھ رہے ہو؟ نیلا آسمان اپنی بے چین وسعت کو جھیل کے آئینے میں سمٹا ہوا دیکھ کر آرام کا سانس لیتا لگ رہا ہے .... تم نے کبھی سوچا کہ جھیل میں یہ سارس کہاں سے آیا ــ؟ اکیلا ــ بطخوں اور مرغابیوں کے درمیان چہکتا، لمبے لمبے ڈگ بھرتا رہتا ہے ۔ کون جانے کب کس جھنڈ سے الگ ہوگیا بے چارہ ــ! سفید برف جیسے پر، اونچی گردن، پتلی ٹہنیوں سی ٹانگیں ــ کتنے دن ہوئے اسے جھیل کے اس اتھلے جزیرے پر چکر کاٹتے ہوئے! نہ تو اُڑ کے ہی چلا جاتا ہے اور نہ ہی مرغابیوں کی طرح غوطے مارتا ہے ....."

اس کے پیچھے کھڑا میں شش و پنج میں پڑا تھا ۔ کھینچ لاؤں اسے اس دن کے خواب سے باہر یا کھو جانے دوں خیالات اور امکانات کے عریض سماوات میں ــ؟ اُس کے اس نئے سوال نے تو مجھے پریشان ہی کر دیا ۔

"سارس کو کشمیری میں کیا کہتے ہیں؟ اتنا بڑا سارس تم نے دلی کے چڑیا گھر میں دیکھا ہے بھلا ــ؟"

"نہیں ــ" میں نے بولا ۔ "پتہ نہیں کشمیر میں سارس ہوتا بھی ہے!" میں نے اندازاً کہا ۔ "داچھی گام کی 'رکھ'* میں میں نے بگلے جیسے پرندے کو درختوں کی اونچی ٹہنیوں پر گھونسلے بناتے یا گھونسلوں میں تو زائیدہ بچوں کو چھوٹی مچھلیاں کھلاتے دیکھا تھا مگر یہ ــ"

"کشمیر کی پرانی سنسکرت پوتھیوں میں اس پرندے کا ذکر ہوا ہے؟" اُس نے جیسے خود ہی سے پوچھا ۔

اب اس بات کا اندیشہ تھا کہ میں پرندوں کے شجرۂ نسب میں کھو جاؤں،

---

* جنگل کا وہ حصہ جو درختوں اور جانوروں کے لئے "محفوظ" کیا گیا ہو۔

اسس لئے میں جلدی مطلب کی بات کرنے لگا ۔

" سنو ۔ ذرا سٹور کی چابی دینا ۔ وہاں ہم نے فرش پر شہتیریں بچھا رکھی ہیں نا ؟ "

ظاہر تھا کہ اس نے میری بات نہیں سنی ۔ تھوڑی دیر بعد بول اٹھی ۔

" اس سارس کو تو ہمیں کسی پناہ گاہ مطلب سینکچوری میں پالا جانا چاہیئے ہمیں اس حسنِ اتفاق کو غنیمت سمجھنا چاہیئے کہ یہ یہاں آگیا ہے ۔ کون جانے سائبیریا سے آیا ہے یا کسی پرانی کشمیری نسل کا کوئی نمونہ بچا ہے ! "

میں نے دیکھا کہ ہے تو یہ بگلے جیسا ' مگر بگلے کی طرح اس کی چونچ ٹیڑھی نہیں بلکہ لمبی اور چپٹی ہے ۔ یہ کسی لوک کہانی کے آسمانی ہنس جیسا لگتا ہے جو زمین کے اس ٹکڑے کو تھامے ہوئے ہے جیسے بہت دیر اڑتے ہوئے اب تھکان مٹانے کو موزوں جگہ پا گیا ہے ..... میں " سٹور " کی بات بھول گیا ۔

" مگر اب یہاں اسے پال کر کیا کریں گے ..... فضول کی وقت ..... دلّی میں سینکڑوں رہتے ہیں ..... "

یہ میں نے اس طرح کہا جیسے مجھے ہی پالنے کا یہ کام کرنے کا جھنجھٹ اٹھانا ہوگا ۔ وہ ایک بچے کی طرح خوش ہو رہی تھی ۔ میں چپکے سے کمرے سے باہر نکلا اور رسوئی میں چلا گیا ۔ وہیں کسی طاق پر وہ چابیوں کا گچھا رکھا کرتی تھی دفعتاً کسی چیز سے میرا ہاتھ چھو گیا اور قطار میں رکھے برتن کھن کھن کر کے گر گئے ۔ وہ غصے سے بڑبڑاتی ہوئی آئی ۔

" پھر جوتا پہن کے میری رسوئی میں گھسے ؟ کیا کیا چھو دیا ان مکروہ ہاتھوں سے ؟ "

وہ سر پکڑ کے وہیں بیٹھ گئی جیسے پشیمانی میں پچھتا رہی ہو ۔ خواب کی دنیا سے ان چاہے باہر نکالی گئی ۔۔۔ بڑی مشکل سے اٹھ کھڑی ہوئی اور چابیوں کا گچھا

ڈھونڈ دیا۔ میں نے محسوس کیا کہ اسے سارس اور جوگنوں کے موسم سے نکال کر سٹور اور رسوئی کے جھنکاڑ میں ڈال کر میں نے غلطی کی تھی۔ اور کوئی دن ہوتا تو وہ حجت کئے بغیر نہیں رہتی کہ مجھے اس کی سلطنت کے علاقے میں کیا کرنا ہے مگر آج اُسے خاموش پاکر میں نے ہی کہا۔

"وہ آج سارس کو پکڑنے آیا ہے .... آج مرغابیوں کا شکار نہیں کرے گا بلکہ کہتا ہے کہ سارس کو زندہ ہی پکڑ لے گا اور پھر کسی چڑیا گھر کو بیچ دے گا......"

یہ سن کر اس کے گال پھر سرخ ہو گئے جیسے پت جھڑ کے چناروں کی آگ اس کی کن پٹیوں اور اس کے رخساروں میں پھیل گئی ہو۔ اسی لئے میں نے اسے بتایا:

"دیکھو یہ سارس دور سائبیریا سے آیا ہو یا وسط ایشیا سے یا ہمالیہ کی کسی چوٹی سے۔ یہ کشمیر کی ہی کوئی پرانی نسل ہو یا بالکل مقامی یا کوئی نیا پرندہ... حقیقت یہ ہے کہ یہ سارس اس وقت اپنوں سے کٹ گیا ہے اور بے چارہ اس جھیل میں پھنس گیا ہے۔ آج نہیں تو کل کوئی شکاری آجائے گا اور اسے مار ڈالے گا۔ اس سے اچھا یہ نہیں کہ وہ اُسے زندہ پکڑ لے اور اسے پالا جائے ...... اسی لئے میں نے اس سے کہہ دیا کہ میں تمہیں شہنیروں کی کشتی بنا کے دوں گا۔ تم اُٹھا یہ..."

"کشتی بنا کے دو گے .....؟ اسے خود یہ سب کرنا نہیں آئے گا ....؟ تم کیوں کر اس سے اتنی ہمدردی جتلا رہے ہو؟"

"دعا سلام ہے اس سے اور کیا...؟ اتفاقاً ہمارا مکان جھیل کے کنارے پر ہے.... اگر آج اس سارس کے بہانے ہمارے گھر آیا تو اسے نکال دوں نہ؟"

"میں نے کہا نکال دو.... ہاں تمہارا دوست ہے تو اس سے یہ پوچھ لو کہ

تمہارا لڑکا اس دن اس جماعت میں کیوں شامل تھا جس نے ہمارے مکان پر پتھراؤ کیا؟"

اسے وہ دن نہیں بھولا تھا جب دن دہاڑے اندھیر مچایا گیا۔ اس دن محلے کے بزرگ حاجی ہماری مدد کو نہ آتے تو نئے نئے تعصب میں رنگے ان لڑکوں نے ہمارا مکان ہموار کر دیا ہوتا۔

"جو بات ہو گئی سو ہو گئی۔ اب یہ کہاں مناسب ہے کہ زخموں کو پھر تازہ کیا جائے؟" میں نے اسے کتابی جواب دیا اور رسوئی سے باہر نکل گیا۔ وہ میرے پیچھے پیچھے چلی آئی۔ وہاں شکاری بندوق کی نلی کے بیچ رسّی ڈال کر اس کی صفائی کر رہا تھا اور پھر اس میں تیل ڈال رہا تھا۔ سارا کمرہ بدبو سے بھرا تھا۔

میں سٹور کی چیزیں ہٹانے لگا۔ شہتیریں بالکل نیچے فرش پر تھیں اس لئے انہیں نکالنا مشکل تھا۔ وہ میرے پیچھے کھڑی دیکھ رہی تھی شاید۔

"برسوں سے سنجویا ہوا سامان ہے۔ صندوقوں کے اوپر صندوق رکھے ہیں۔ شادیوں کا سیدھا سامان ہے۔ پھول رکھنے کے بڑے ٹوکرے۔ اگنی ہوتر[1] بھرے گٹھے ...... ان کو توڑ دو گے تم ... بکھیر دو گے چیزوں کو کیوں کہ تمہارا دوست شکاری ہے اور تم اس کے لئے کشتی بنانا چاہتے ہو جس سے وہ سارس کو پکڑ سکے .... تراہیہ تراہیہ[2]!!"

وہ پھر زمین پر بیٹھ گئی۔ پھر اس کے چہرے پر بیت جھڑ چھا گئی۔ میں بھاگ کر پانی لایا اور اسے پلا دیا۔ چہرے پر کچھ بوندیں چھڑک دیں۔ مشکل سے بولی:

"کر لو جو کرنا چاہتے ہو ___ میری وجہ سے پریشان کیوں ہو .... ؟

---

[1] اگنی ہوتر: یگیہ ہون کی آگ میں چڑھانے کے لئے سوکھے پھل پھول وغیرہ۔
[2] تراہیہ: عفو! رحم!

یہ درد ہر پت جھڑ اور خزاں میں ہرا ہوگا ..... کسی بھی بہانے ..... آج یہ سارس ہی میرا مہا کال ہو گیا .....

میرے ہاتھ پیر بھی بے جان ہو گئے۔ اب کس منہ سے شکاری دوست کو یہ سب بتاؤں؟ ... اس سے کہوں کہ میرا خیال غلط تھا۔ شہتیریں کھلی نہیں ہیں بلکہ فرش پر بچھی ہوئی ہیں اور ان میں کیلیں ٹھکی ہوئی ہیں —!

پھر تو ایک معجزہ ہو گیا ۔ معجزہ ہی کہیں گے اسے اور کیا کیونکہ میں جانے کیسے بچ گیا .... میرا دوست خود ہی میرے پاس چلا آیا ۔

"رہنے دو بھئی اب ۔ شکارہ کا انتظام ہو گیا .... شکریہ "۔

میں دوڑ کر یہ خوش خبری سنانے سٹور روم میں گیا ۔ وہ وہاں چیزیں سلیقے سے رکھنے لگی تھی ۔

"میں کہوں کیسا دوست ہے یہ تمہارا؟ اس سے تم ایک معمولی سی بات پوچھنے کی جرأت نہیں کر رہے ... اچھا مت پوچھو۔ تم کچھ نہیں کر سکتے .... مگر تم کو ذرہ بھر احساس بھی نہیں ہوتا .... یہ خون ریزی اسے نہیں کرنی ہے ....؟ میرے ہی گھر میں ....؟ تم سے یہ سب کیسے دیکھا جاتا ہے ....؟ بے چارہ سارس ....!"

اب تو میرا دم گھٹنے لگا ۔ نہ اس سے کچھ کہہ سکا نہ اس سے کچھ پوچھ ہی سکا ۔ کہیں شکاری نے میرا ماتھا تو نہیں پڑھ لیا؟ وہ کہنے لگا ۔

"بندوق کا دھماکہ صرف سارس کو ڈرانے کے لئے ہوگا ۔ دراصل اسے اس جال میں پکڑنا ہے" ۔ وہ جال کے پھندے ٹھیک کر رہا تھا ' اس میں بھوری چندیاں باندھ رہا تھا ۔

باہر کی بات چیت سن کر وہ بھی باہر آ گئی ۔ وہاں چار یا پانچ لڑکے ایک

جیب سے ایک ہلکا پھلکا یاک نغزی شکارہ اتار رہے تھے۔ شکاری بڑے فخر سے مجھ سے کہنے لگا:

"دیکھ رہے ہو میرے بھائی؟ جو ہم بوڑھوں سے نہیں ہو سکتا وہ یہ جوان کیسے کر دکھاتے ہیں؟"

میں نے جھٹ سے بیوی کا ہاتھ پکڑ کے اسے اندر پہنچا دیا۔ اگر اُن لڑکوں میں وہ شکاری کے لڑکے کو پہچان لیتی تو غضب ہو جاتا۔

"تم سب ایک جیسے ہو...... تم بھی ویسے ہی جیسا تمہارا یہ دوست۔ سب ایک جیسے سب....."

اس نے مکان کی سب کھڑکیاں بند کر دیں۔●

●۔ (کشمیری سے ترجمہ۔
مترجم: رتن لال شانت)

○

نہ شکارہ: ایک مخصوص کشتی جو جھیل ڈل اور دیگر کشمیری دریاؤں میں چلتی ہے۔

تین نوشتے

کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اسکی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۳۱ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ • (ایڈیٹر)

(۳۲) بلاور، مندر

بلاور، سنگی پال پہاڑ کی شمالی حد میں دریائے چناب کے ساحل سے تین میل اندر کو واقع ہے۔ اس کا ذکر "راج ترنگنی" میں وَلہ پور کے نام سے ملتا ہے جو جنوب مشرقی پہاڑی سلسلے کا ایک اہم کوٹ راج تھا۔ ایک آزاد کوٹ راج کی حیثیت سے بلاور کا علم البیرونی کو بھی رہا ہے، چنانچہ اس نے اس کا ذکر نام لے کر کیا ہے۔

راجہ اننت (63 — 1028ء) کی فوج جب چمبہ کو فتح کرنے میں کامیاب ہوئی تو اس تھکی ماندی فوج کا ہلدر نے چالبازی سے صفایا کر ڈالا۔ اس وقت کلش یہاں کا راجہ تھا۔ راجہ سُسل (20 — 1112ء) کے دور میں بلاور کا بادشاہ پدمک تھا جس نے بھکشاچر کو اپنی بیٹی بیاہ میں دی۔ قیاس ہے سُسل کی رانی راج لکھشمی بلاور کے راجہ کی بیٹی تھی جس کا نام ہریم چند بل

تھا۔

بلاور اور کشمیر کے درمیان پرانے وقتوں سے چلے آرہے تمدنی تعلقات کا اشارہ یہاں موجود پتھر کے بنے اس پرانے مندر سے ملتا ہے جو کہلاتا تو ہری ہر مندر ہے لیکن حقیقت میں ایک شو مندر ہے۔ مندر شیکھر طرز کا ہے جو اڑیسہ کے مندروں سے کافی ملتا جلتا ہے۔ اس کے سامنے کی طرف برآمدہ ہے اور اس کے عقب میں منڈپ ہے۔ مندر کے کلش کو پھولوں اور پھولدار بیلوں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ زینوں والے اتصالی حصے میں مربعے سجائے گئے ہیں اور دیوی دیوتاؤں کی صورتیں ابھاری گئی ہیں۔ طرزِ تعمیر میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ روشنی ہر طرف پہنچے اور ساتھ ہی سایہ بھی رہے۔ مندر کا سامنے کا حصہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک وہ جہاں سے اتصالی حصہ شروع ہوتا ہے۔ نچلے اتصالی حصے کے اوپر کی جانب، ایک کے اوپر ایک دوگانہ آراستہ اتصالی حصوں کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ مندر کا گنبد یا کلش دس حصوں میں منقسم ہے۔ سب سے نچلے حصے میں پھولدار بیلیں بنی ہیں۔ مندر کی داہنی دیوار کے اوپر جو اتصالی حصہ ہے اس میں شو کی مورتی ہے۔ پوجا والے کمرے کی اندرونی چھت ایک دوسرے میں پیوست چوکوروں پر مشتمل ہے۔ مندر کے آنگن کی اور پتھر کی ۲ دو سلیں تھیں جن پر شگفتہ کنول بنا ہوا تھا، ان سلوں کا تعلق برآمدے اور مندر کی اندرونی چھت سے رہا ہے۔

مندر میں مجموعی طور پر بت گری کے تیرہ ۱۳ نمونے ہیں جن میں وشنو اور گنیش بھی شامل ہیں۔ شو چدآنند کی ایک مورتی یہاں پنج مکھی شولنگ کی صورت میں ہے اگرچہ یہ بالکل صحیح حالت میں نہیں ہے۔ یہاں جو بھدر پیٹھ دیکھنے میں آیا ہے وہ کشمیر کے بھدر پیٹھوں سے کسی طرح مختلف نہیں۔ اس بات کا اندازہ

نقش و نگار سے آراستہ اس بیل سے ہوتا ہے جو ہم نے موقعے پر موجود پائی۔ اسی طرح کی ایک اور بیل یہاں موجود ہے جس پر مورتیاں بنی ہیں مگر اس کے خدوخال بگڑ چکے ہیں۔ جو صورتیں بُت گری کی شکل نظر آتی ہیں اُن میں گنیش بُرہما ہے کہ جس کے چہرے پر داڑھی ہے اور گلے میں مالا۔ اس کے کندھوں کے نیچے کی اور کنول ہے۔ یہ صورت اب بگڑ چکی ہے۔ اس کے علاوہ چھڑی بردار عورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ دست لبستہ بھیرو بہت خوب بنایا گیا ہے۔ مندر کے باہر کچھ اور بھی آثار ہیں جن میں بیل کی ٹوٹی پھوٹی صورت بھی ہے۔ اس قسم کی صورتیں کشمیر میں بھی مروج رہی ہیں۔ کشمیر کی طرح یہاں بھی بیل کی گردن پیچھے کو مڑی ہوئی ہے۔ بیل دراصل نندی ہے۔ اسے آراستہ کیا گیا ہے اور اس کے گلے میں پھول مالا ڈالی گئی ہے۔ اپنی اصلی مکمل صورت میں اس کے اوپر شو ناتھ سوار رہا ہے۔ مندر کی بناوٹ سے اندازہ ہوتا ہے کہ دسویں صدی عیسوی کی تعمیر ہے۔ بلاور کے اوپر کی جانب پرانی محل سراؤں کے نشانات ہیں لیکن اُن میں کوئی جاذبِ توجہ بات نہیں ہے۔ بلاور مندر فنِ تعمیر کی مختلف طرزوں کا سنگم ہے۔

۵ ـــ (اصل: موتی لال ساقی
اُردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتاب نامہ:
★ GANHAR ★ KAK: Antiques
★ GAZETTEER ★ FRANKEE ★ TUCCI
★ SNELLGROVE ★ CHOPRA ★ CUNNINGHAM.

(۲۳) بونیار مندر

بونیار مندر سرینگر سے ۷۵ کلومیٹر مغرب میں سرینگر۔اوڑی سڑک پر

بونیار اور نوشہرہ گاؤں کے درمیان دریائے جہلم کے بائیں کنارے واقع ہے۔ مندر کب اور کس نے تعمیر کیا ہے اس کے بارے میں دستیاب تاریخی کتب سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ حالانکہ یہ علاقہ کافی زمانے سے کشمیر کا حصہ رہا ہے اور کشمیر کی آخری نگران چوکی دوارونتی جلیسا کے قریب ہی رہی ہے۔

مندر کی طرز تعمیر بتاتی ہے کہ اس کا تعلق للتادتیہ (695-731ء) یا ورمن خاندان سے رہا ہے۔ اگلے وقتوں میں تعمیر شدہ مندروں میں بونیار مندر کی حالت برقرار معلوم ہوتی ہے حالانکہ پتھروں کی حالت گھر چن کے سبب اب غیر ہونے لگی ہے۔ مندر کیونکر محفوظ رہ سکا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ رہی ہے کہ یہ الگ تھلگ پڑا ہے اور جن لوگوں سے مندروں کی تباہی کی باتیں منسوب ہیں' یہ یا تو ان کی نظروں سے اوجھل رہا ہے ورنہ اُن کی پہنچ سے باہر۔

بونیار مندر کی طرف کافی عرصے سے کوئی متوجہ نہیں ہوا تھا جس کے سبب اس کے ارد گرد مٹی اور ملبہ جمع ہو گیا تھا۔ ڈوگرہ دور میں رنبیر سنگھ (1857-85ء) کے عہد حکومت میں مندر کے آس پاس کھدائی ہوئی اور مندر سارے کا سارا ملبے کے نیچے سے برآمد کیا گیا۔ مندر کا احاطہ ۱۴۵ فٹ لمبا اور ۱۲۰ فٹ چوڑا ہے۔ احاطے کے بیچ میں خاص مندر ہے جس میں پوجا ہوتی ہے۔ بیچ کا یہ مندر ۲۶ فٹ مربع ہے اور پوجا کا کمرہ ۱۳½ فٹ مربع۔ مندر کی پتھروں کی بنی دیواریں ۶ فٹ چوڑی ہیں جو ۴ فٹ اونچی ۲ تہوں والی بنیاد پر اٹھائی گئی ہیں۔

پرنالی (جس میں لنگ ہے) ایک چبوترے پر ہے۔ اس کا رُخ مشرق کی جانب ہے جو اس بات کا اشارہ ہے کہ یہ وشنو مندر ہے' لیکن اب وہاں نرمدا سے لایا گیا شیو لنگ رکھا گیا ہے۔ مندر کی پتھریلی دیواروں پر چونے کی لپائی ہوئی ہے۔ چھت گنبد نما ہے اور وانگت کے مندروں جیسا مگر اب اس کی حالت

تغیر ہو چکی ہے۔ اب تو مندر کی چھت لکڑی کی بنی ہے۔ فرگوسن کا خیال ہے کہ چھت پہلے سے ہی لکڑی کی رہی ہے۔ مندر ہر طرف سے احاطہ بند ہے۔ دیوار کے سامنے کی اور ڈوری دار ستونوں کی قطار ہے۔ ستونوں کے درمیان جپ کرنے کی خاطر کوٹھڑیاں ہیں۔ ایسی ہر ایک کوٹھڑی سات فٹ لمبی اور چار فٹ چوڑی ہے۔ کوٹھڑی کے تین تہوں والے سردل کے نیچے دروازہ ہے۔ پتھر کی بنی ایک اُلٹی کڑی ستونوں کو کوٹھڑیوں کی چھت سے ملاتی ہے۔ کڑیوں کے اوپر کو ستونوں کے سامنے والے رُخ ہیں جن پر نقوش تراشیدہ ہیں۔ سامنے کی کوٹھڑیوں کے سوا ہر طرف کی کوٹھڑیوں کے عین بیچ میں ایک بڑا حجرہ ہے جس کے آگے اونچے پائے ہیں۔ یہ پائے اصل تعمیر سے چار فٹ باہر کو کھڑے ہیں۔ مندر کے جنوب کی طرف حوض ہے جس میں سے مورتی پر ڈالا گیا پانی باہر بہہ نکلتا ہے۔ ماضی میں حوض کا دہانہ کرشا کے سر سے مشابہ رہا ہے۔ مگر اب اس کی سابقہ صورت برقرار نہیں ہے۔ حوض کے ذرا نیچے کنڈ ہے جو پتھر کو کرید کر بنایا گیا ہے۔ صحن کا پانی جنوب مشرقی گوشے میں دیوار کے نیچے سے باہر نکلتا ہے۔ ڈیوڑھی کے علاوہ مندر میں آنے جانے کے لئے گوشوں پر واقع کوٹھڑیوں کے بیچوں بیچ راستہ ہے اور مغرب کی جانب بھی دروازہ ہے۔ مندر کی ڈیوڑھی کے دونوں طرف دو کمرے ایک دوسرے کے رُوبرو ہیں جن کے اوپر تین گوشہ والے سردل ہیں۔ سردل کو سہارا دینے والی سرزنش کا انحصار ستونوں پر ہے جو ڈوری دار رہے ہیں لیکن اب جن پر ڈوریوں کے نشان باقی نہیں ہیں۔ ستونوں کے سروں پر چاروں اور بیلیں ابھاری گئی ہیں۔

بونیار کا مندر اپنی طرز کے دوسرے مندروں سے چھوٹا ہے۔ مندر کی سہ شہ محرابیں اور اس کے تکونے سردل' الگ ستون' اور ستونوا ہ کر سر جوار م

اُبھاری گئی بیلیں، یہ سب چیزیں گاندھار طرزِ تعمیر کی کھلی نشانیاں ہیں۔ مندر اُسی طرزِ تعمیر کا نمونہ ہے جسے مارتنڈ اور اونتی پورہ کے مندروں میں برتا گیا ہے۔ ہرمن گوئیز کا خیال ہے کہ بونیار مندر اُسی طرزِ تعمیر کا نمونہ ہے جسے کشمیر کے وسطی دور کے فنِ تعمیر کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہ طرزِ تعمیر للتادتیہ کی زندگی کے اواخر میں پھلتا پھولتا ہے اور اس حساب سے بونیار کا مندر ساتویں یا آٹھویں صدی عیسوی میں تعمیر ہوا ہے۔

٥ — (اصل :- موتی لال ساقی

اُردو ترجمہ : ریحان راہی)

کتاب نامہ :

* CUNNINGHAM : GEOG. * VIGNE.
* HASSAN : TAREEK * STEIN : GEOG.
* RAJ * KAK * TEMPLE

(۳۴) بھدرواہ

بھدرواہ ایک پرانا پہاڑی کوٹ راجواڑہ جس کا ذکر راج ترنگنی میں بھدروا کش نام سے ہوا ہے۔ اسی بھدرواہ کش نام کی جدید صورت بھدرواہ ہے۔ یہ علاقہ اگلے وقتوں میں کشمیر کے ماتحت رہا ہے جس کا ثبوت مختلف تاریخوں میں موجود ہے۔ جس زمانے میں چمبہ کشمیر کے زیرِ نگین تھا اس دوران چمبہ کا ذکر اس وجہ سے نہیں ہوا ہے کہ یہ علاقہ خود چمبہ میں شامل تھا لیکن مغلوں کے دور میں اس علاقے پر پال راجوں کی حکمرانی تھی۔

بھدرواہ قلعہ اس دور کی یادگار ہے جب یہ علاقہ ایک الگ ریاست کی حیثیت رکھتا تھا۔ قیاس ہے کہ یہ قلعہ پال راجوں کا تعمیر کردہ ہے کیوں کہ اُن کے بعد اس علاقے کا ایک الگ ریاست کی حیثیت سے درجہ قائم نہیں رہ پایا۔ قلعے کی طرزِ تعمیر

اور بناوٹ سے بھی یہی لگتا ہے کہ یہ پندرھویں صدی میں تعمیر ہوا ہوگا کیونکہ اس پر مغل طرز تعمیر کی چھاپ ہے۔

بھدرواہ قلعے کے آثار، قصبے کے مغرب میں تین سو فٹ اونچے ٹیلے پر موجود ہیں۔ یہ ایک طرح کا قلعہ بند محل ہے جس کے کونوں پر برج بنے ہیں۔ فصیلیں سلیٹ پتھر کی بنی ہیں اور اُن میں دشمن پر گولیاں برسانے کے مقصد سے دہانے رکھے گئے ہیں۔ دشمن پر قلعے پر سے گولہ باری کے لئے چار توپوں کے چلائے جانے کا بندوبست رہا ہے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ (1885-1925ء) کے وقت تک قلعہ جنگی مقاصد کے لئے استعمال ہوتا رہا ہے اور اس کے اندر باقاعدہ فوج موجود رہتی تھی۔

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی
اُردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتاب نامہ:

* GANHAR * KAK : Antiques.
* BATES * GAZETTEER * NUGEL
* HASSAN : Tareekh. * STEIN : Raj.

اکادمی کی سرگرمیاں

۲؍جون ۱۹۸۸ء کو بینکٹ ہال سرینگر میں وزیر اعلیٰ کی جانب سے چند غیر ملکی معزز مہمانوں کے اعزاز میں دیئے گئے عشائیہ کے موقعہ پر اکادمی نے ایک رنگارنگ محفل موسیقی کا اہتمام کیا جس میں معروف گلوکاروں اور فنکاروں غلام حسن صوفی، آشا کول، محمد مقبول بٹ اور گل اختر اور ان کے ساتھیوں نے شرکت کی ۔

○

۷؍جون ۱۹۸۸ء کو نیو سیکریٹریٹ میں اکیڈیمی کی نئی تشکیل دی گئی سنٹرل کمیٹی کا پہلا اجلاس اکیڈیمی کے صدر (وزیر اعلیٰ) ڈاکٹر فاروق عبداللہ کی صدارت میں منعقد ہوا جس میں سبھی ممبران نے شرکت کی ۔ ممبران کے اسمائے گرامی یہ ہیں :-

(۱) وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ (۲) جلیل احمد خان (کمشنر و سیکریٹری فائینانس) (۳) پروفیسر سیف الدین سوزؔ (۴) خواجہ نور محمد (۵) پروفیسر نیلامبر دیو شرما (۶) غلام رسول سنتوش (۷) غلام نبی گوہرؔ (۸) پدما سچدیو (۹) محمد یوسف ٹینگ ۔ ممبر سیکریٹری

اکیڈیمی کے آئین کی رُو سے سنٹرل کمیٹی کی معیاد پانچ سال ہوتی ہے ۔

○

عالمی ماحولیاتی ہفتے کی تقاریب کے سلسلے میں ۱۳؍جون ۱۹۸۸ء کو اکادمی کے صوبائی صدر دفتر پر ایک محفل شعر کا اہتمام کیا گیا جس میں وادی کے کئی سرکردہ شعراء نے شرکت کی جن میں جناب فاضل کشمیری، جناب محمد ایوب صابر، جناب م ۔ ح ظفر





وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبداللہ کشمیری شیرازہ کے مہجور نمبر کی رونمائی کرتے ہوئے

جناب مشعل سلطانپوری، جناب ظریف احمد ظریف، جناب عبدالغنی عارف، جناب غلام محمد شاد، جناب پر تھوی ناتھ کول سائل، جناب غلام رسول جوش اور محترمہ واجدہ تبسم شامل ہیں۔

○

اکیڈمی کے زیراہتمام ۱۵ تاریخ کو ٹیگور ہال سرینگر میں کشمیر بھگت تھیٹر کے فنکاروں نے اپنا نیا ڈرامہ "میڈم تہ صاحب" پیش کیا۔ شری اوتار کرشن رہبر اور جناب بشیر یاسر نے ججوں کے فرائض انجام دیئے۔ شری بشیر بڈگامی جنہوں نے بحیثیت تیسرے جج کے قبولیت نامہ بھیجدیا تھا، اس روز تشریف نہیں لائے۔

○

۲۰ سے ۲۳ تاریخ تک بچھرپورہ میں ضلع سطح پر ایک جشن تمثیل کا اہتمام کیا گیا۔ جس میں بڈگام ضلع سے وابستہ کئی کلبوں اور تھیٹروں نے اپنے ڈرامے پیش کیے جن میں مرکز ادب چرار شریف، یاتری تھیٹر پانزن چاڈورہ، نیو کشمیر کنسٹرکشن یوتھ کلب بدرن بیروہ اور ممتاز ڈرامیٹک کلب بچھرپورہ شامل ہیں۔ ان مقابلوں میں جناب تیج بہادر بھان، جناب شبنم قیوم اور جناب نذیر جہانگیر نے ججوں کے فرائض انجام دیئے۔

○

۲۰ جون کو اردو کی معروف ناول نگار جیلانی بانو کے اعزاز میں کلچرل اکیڈمی کی طرف سے ایک دعوت عصرانہ کا اہتمام کیا گیا جسمیں اردو، کشمیری، پنجابی کے کئی سرکردہ کہانی کاروں نے بھی شرکت کی۔ جیلانی بانو کے ہمراہ ان کے شوہر پروفیسر انور معظم بھی تشریف لائے تھے۔ ایڈیٹر اردو محمد احمد اندرابی نے مہمانوں کا تعارف محفل میں موجود ادیبوں اور شاعروں سے کرایا۔ اس موقعہ پر کشمیری اور اردو کہانی کے تعلق سے دونوں زبانوں میں لکھے جارہے افسانوں اور ناولوں پر مفید اور کافی دلچسپ

بات چیت ہوئی۔ پنڈت صاحب اور رسول پونپر نے مہمانوں کو کشمیری ادب خاص کر ناول اور افسانہ کے بارے میں بتایا۔ اس موقعہ پر اردو و کشمیری زبانوں کو درپیش مسائل بھی زیر بحث آئے۔ مہمانوں کی تواضع روایتی انداز میں قہوے سے کی گئی۔ یہ دلچسپ محفل قریباً ۱/۲ ۴ بجے اختتام کو پہنچی۔

○

۲۱ جون کو اکادمی کے اہتمام سے ٹیگور ہال سرینگر میں بچوں کا موقعے پر ہی تصویریں بنانے کا مقابلہ کرایا گیا۔ ججوں کے فیصلے کے مطابق بچوں کو انعامات دئے گئے۔ بچوں کو عمر کے لحاظ سے چار گروپوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ انعامات کی تفصیل یوں ہے:۔

- انفنٹ گروپ (۵ سال کی عمر تک)

(۱) شائبہ حسین (کانونٹ سکول) (۲) سجاد رجب۔ (مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ، برزلہ)

(۳) کماری میگھا سنگھ (کیندریہ ودیالیہ ۱ بادامی باغ کینٹ)

- جونیئر گروپ (۵ سے ۱۱ سال کی عمر تک)

(۱) منیرہ یعقوب (۲) رابعہ فاروق (۳) سبرین میر (۴) کویتا مہتا (کانونٹ سکول)

(۵) ثمینہ مظفر (مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ، برزلہ)

- سینئر گروپ (۱۱ سے ۱۶ سال کی عمر تک)

(۱) بلال احمد کوچھے (سینک سکول مانسبل)

(۲) پوجا نجون (۳) صبا قیوم (۴) شکتی جلالی (کانونٹ سکول)

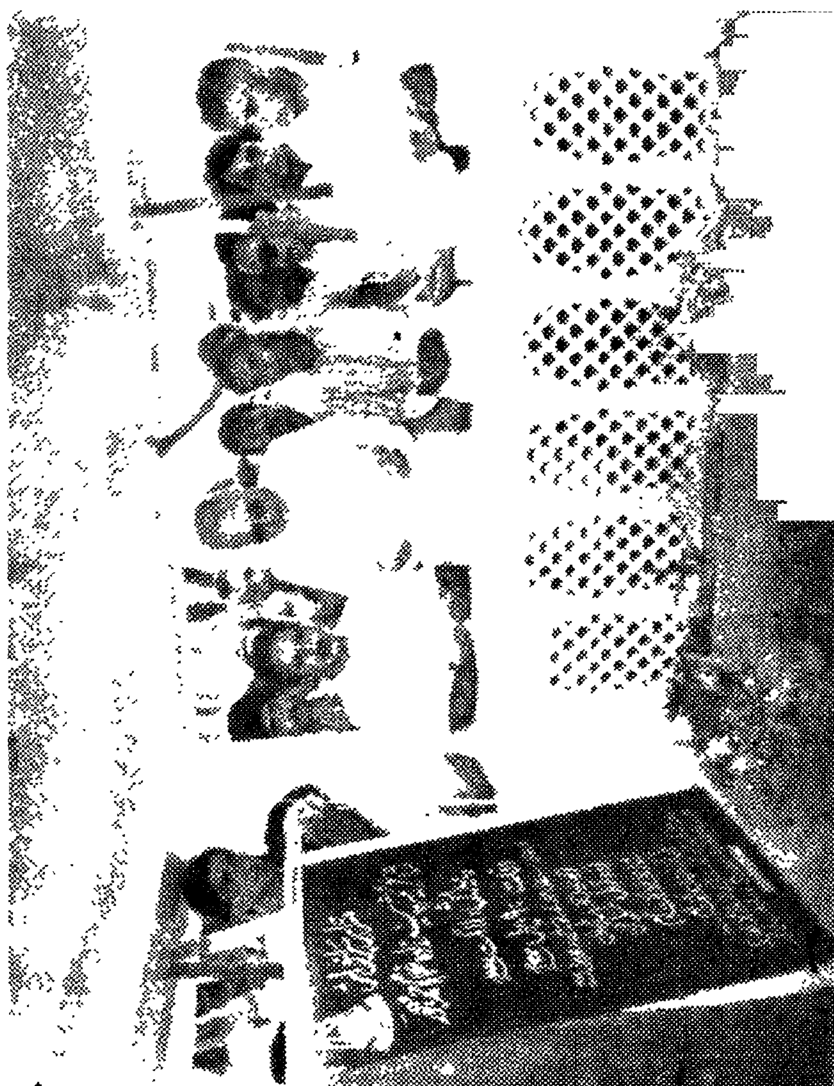
(۵) یون کمار شرما (کیندریہ ودیالیہ ۱ بادامی باغ)

- امیچر گروپ (۱۶ سے ۲۱ سال کی عمر تک)

(۱) شلپا (۲) کوکیلا (زنانہ کالج نواکدل)

ان مقابلوں میں وادی کے مختلف سکولوں کے سینکڑوں نونہال مصوروں نے شرکت کی اور گوکل کرشن ڈیمبی، غیور حسن احمد جناب ہمایوں قیصر نے ججوں کے فرائض انجام دیئے۔

○







موقعہ پر بچوں کی مصوری کے مقابلہ کا ایک منظر



نذیر علی کی صدارت میں سنٹرل کمیٹی کی میٹنگ کا ایک منظر ۔

گورنمنٹ ڈگری کالج بارہمولہ میں ۲۴ تاریخ کو اکادمی کی طرف سے ایک محفلِ موسیقی کا اہتمام کیا گیا جس میں وادی کے معروف گلوکاروں رحمت اللہ خان، امریک سنگھ، غلام قادر لنگو، اقبال کول، حبیب اللہ بٹ، انیل کول اور گل اختر اور ان کے ساتھیوں نے شرکت کی۔

○

نامور کشمیری صوفی شاعر نعمہ صاحب کی برسی کے سلسلے میں اکادمی کے اہتمام سے سہلہ ٹینگ، حبہ کدل میں لوک موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا گیا جس میں محمد اکبر تیل بلی اور اس کے ساتھیوں نے شرکت کی۔

○

۲۷ تاریخ کو ہائر سیکنڈری سکول کریری پٹن میں اکادمی نے ایک محفلِ مشاعرہ کا اہتمام کیا جس میں علاقے بھر کے کئی معروف شعراء نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ کشیری بھگت تھیٹر سے وابستہ فنکاروں نے کشمیری ڈرامہ "میڈم تہ صاحب" پیش کیا جسے کریری کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے ہوئے بے شمار لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔

○

۲۸ جون ۱۹۸۳ء کو "مہجور صدی تقریبات" کے سلسلے میں اکادمی نے انعواجن سرینگر میں شاعرِ کشمیر مہجور کے مزار پر ایک شاندار تقریب کا اہتمام کیا۔ اس موقعہ پر اکادمی کے صدر (وزیرِ اعلیٰ) ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے حال ہی میں نئے سرے سے تعمیر کئے گئے مقبرۂ مہجور کی رسم افتتاح انجام دی۔ انہوں نے مزار پر نصب کی گئی یادگاری لوح کی بھی نقاب کشائی کی۔ پروگرام کے مطابق پہلے نغماتِ مہجور پیش کئے گئے۔ اس کے بعد شیرازہ (کشمیری) کا ضخیم مہجور نمبر جاری کیا گیا۔

اپنی افتتاحی تقریر میں ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے مہجور کو کشمیر کا ایک بلند پایہ شاعر اور آزادی کا علمبردار قرار دیا اور انہیں شاندار الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا۔ اس سے قبل اکادمی کے سیکرٹری نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور مہجور کو کشمیریت کا بے باک ترجمان قرار دیا۔ ڈوگری کی معروف شاعرہ پدما سچدیو نے بھی شاندار الفاظ میں مہجور کے حضور عقیدت کے پھول ارپن کئے اور اپنی مدھر آواز میں ان کے چند شعر سنا کر حاضرین کو محظوظ کیا۔ آخر پر ایک خصوصی محفل مشاعرہ کا اہتمام ہوا جس میں وادی کے مختلف علاقوں سے آئے ہوئے سرکردہ شعراء نے مہجور کو عقیدت کے پھول نذر کئے۔

○

اکادمی نے سرکردہ کشمیری شعراء کے مقابر کو محفوظ رکھنے اور ان پر یادگاری کتبے نصب کرنے کا سلسلہ کئی سال قبل شروع کر رکھا ہے۔ اب تک درجن بھر شعراء کی قبروں پر یادگاری الواح نصب کی جا چکی ہیں۔ چنانچہ پچھلے مالی سال کے دوران مندرجہ ذیل شعراء کی قبروں کو سنگ مزار اور الواح سے آراستہ کیا گیا:

(۱) صمد میر — نمبلہار بڈگام
(۲) شمس فقیر — بڈگام
(۳) وہاب کھار — کھریوشار (پلوامہ)
(۴) اسد پرے — سالورہ ۔ گاندربل

ملا اشرف دریری کی آخری آرام گاہ پر بھی سنگ مزار اور لوح جلد ہی نصب کی جائے گی۔

○

بزمِ شیرازہ

مکتوب نگاروں کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

○ سرداری لال نشتر، شملہ

دیگر کئی شماروں کے ساتھ "شیرازہ" کا "کشمیری عجائبات نمبر" نظر نواز ہوا۔ ممنون ہوں۔ آپ نے یہ ایک بیش بہا سرمایہ اردو زبان میں مہیا کر دیا ہے جو عدیم المثال ہے۔ یہ دیکھ کر بھی بے حد مسرت ہوئی کہ اس خصوصی شمارہ میں کئی کشمیری مضامین کے اردو ترجمے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ ۲۶۰ سے زاید صفحات پر مشتمل اس شمارے میں آپ نے کشمیر کے جن عجائبات کو جمع کیا ہے وہ ایسے ہیں کہ ان کی تفصیلات اردو میں نایاب ہیں۔ تمام معلومات اس دل چسپ انداز میں بیان کی گئی ہیں کہ ختم کئے بغیر شمارہ ہاتھ سے چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ جموں و کشمیر اکیڈمی کے سر اس جدت کا سہرا ہے اور اس جدت میں جمال اور کمال پیدا کرنے والوں کا مرتبہ اولین ہے۔ واقعی یہ اردو ادب میں ایک ایسا علمی اضافہ ہے جس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ اہلِ ذوق حضرات اس شمارے سے یقیناً مستفید ہوں گے اور کشمیر فردوس بریں کی عظمت قائم کرنے میں بھی معاون ثابت ہوگا۔ واقعی یہ ایک ایسا مفید ادبی کارنامہ

ہے جس کے لئے آپ اور "شیرازہ" کے نگران و مدیر اعلیٰ اور دیگر سبھی رفقاء ہر طرح

قابل مبارکباد ہیں ؎

مرحبا یہ "عجائبات کشمیر" ہے عجب تحفۂ لطافت بار

اس کا ہر صفحہ چہرۂ انوار اس کا ہر لفظ کاشف اسرار

نقطہ نقطہ ہے اس صحیفے کا نادر جواہر الابصار

○

○ ابواللیث جاوید بھوجپور

'شیرازہ' نے اُردو رسائل کی تاریخ میں جو روایت قائم کی ہے شاید آنیوالے زمانہ میں کوئی رسالہ اس سے آگے نکل جائے مگر فی زمانہ میدان دور دور تک صاف نظر آرہا ہے۔ بلاشبہ اس کا معیار نہایت بلند و بالا ہے۔

ابھی تمام شمارے نہیں پڑھ سکا ہوں۔ جلد ۲۶ شمارہ ۱۰ میں شامل جناب شکیل الرحمٰن کا مضمون "آزاد غزل" پڑھ کر جی خوش ہوگیا۔ اب اس مضمون کے بعد آزاد غزل کی بحث کا سدباب ہوجانا چاہیئے۔ سستی شہرت کے خواہاں چند اشخاص نے غزل جیسی پاکیزہ صنف شاعری کو بھی اپنی ہوس کا شکار بنانے کی کوشش کی ہے۔ اسی شمارہ میں شامل جوگندر پال کی 'پہاڑوں کی کہانیاں' بہت پسند آئیں۔ جوگندر پال نے اُردو افسانوں کو جو معیار دیا ہے وہ کچھ اُنہیں کا حصّہ ہے۔ 'پہاڑوں کی کہانیاں' کہانیاں کہاں، شاعری ہے شاعری! جوگندر پال صاحب کو بے حد مبارکباد۔

جلد ۲۶ شمارہ ۱۱ میں میری ایک غزل اور حمد شامل ہے۔ شکریہ۔ غزل کے آخری شعر میں کتابت کی غلطی راہ پاگئی ہے ؎

چھو لے نہ آسمان کوئی خواہشوں کے ~~بل پہ~~

ہر آدمی کو ایسی دُعا دے گئی ہوا

مصرعہ اولیٰ میں ہاتھ کی بجائے ساتھ شائع ہو گیا ہے۔ اس کی تصحیح فرما دیں۔ 'شیرازہ' کے تمام موصولہ شماروں پر اپنی رائے بعد میں تفصیل سے لکھوں گا۔

ہاں! ایک بات اور۔ 'شیرازہ' یہاں دستیاب نہیں ہوتا اور نہ کوئی معقول بک سیلر ہی یہاں موجود ہے۔ اس لئے اس کے شمارے دستیاب کرا سکیں تو احسان مند ہوں گا۔

○

○ **قطب سرشار، ظہیر آباد، آندھرا پردیش**

میں سوچ ہی رہا تھا آپ کو خط لکھوں۔ ادھر ڈاک سے آپ کے رسالہ شیرازہ کے شمارے موصول ہوئے۔ سرشار نوازی کے لئے ممنون ہوں۔

ماہ جون کے شمارے میں میرے مراسلے کی اشاعت کا شکریہ! "انسائیکلوپیڈیا" کے نوشتوں کی اشاعت کا سلسلہ دلچسپ بھی ہے اور معلومات آفریں بھی۔ شمارہ نمبر ۲ جو کامگار نمبر بھی ہے ایک وقیع اور اہم دستاویز ہے۔ اس شمارے سے آپکی بے پناہ محنت اور لگن کا اندازہ ہوتا ہے۔ اکتوبر کے شمارے میں اسلم حنیف، ایم عالم کے مضامین، لیش سروج کا افسانہ "پہلا پتھر" اور نوشتے بہت خوب ہیں۔ مجموعی اعتبار سے شیرازہ کو منتخب اور معیاری بنانے میں آپ نے کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ شیرازہ کو خوب سے خوب تر بنانے میں آپ جس دلچسپی اور تندہی کا مظاہرہ کر رہے ہیں، اس سے شیرازہ ایک معتبر ادبی رسالہ کے درجے کو پہنچ چکا ہے۔

○

○ **تسنیم فاروقی، لکھنؤ**

کشمیری عجائبات نمبر، کامگار نمبر اور دوسرے پرچے مطالعے کی تنہائیوں کے نقشی ہیں۔ انشاءاللہ اپنی معلومات میں اضافہ کروں گا۔

شیرازہ ایسا آسان پرچہ بھی نہیں ہے کہ فوری طور پر ایک دو سطروں میں تاثر سپرد قلم ہو سکے۔ ۲۶ برسوں کی ہمیشگی اور استقلال رکھنے والا یہ جریدہ اپنی ایک خاص قسم کی شناخت، ساکھ اور معیار رکھتا ہے۔

میں چونکہ شیرازہ کے بنیادی دنوں سے وابستہ تحریر رہا ہوں اور اب تک اس کا پرستار رہوں، سو اس کی خوبصورت تبدیلیوں سے بھی خوشی حاصل کرتا رہا ہوں۔ آپکی ادارتی صلاحیتوں نے اور جناب یوسف ٹینگ صاحب کی ہدایات نے اسے صحیفہ رنگ و جمال بنا رکھا ہے۔ اس کی تحریروں میں ادبی استناد بھی ہے اور علمی معیار بھی۔

○

○ نذیر فتحپوری۔ ایڈیٹر "اسباق" پونا

عرصہ دراز سے آپ شیرازہ کے شمارے میرے نام ارسال فرما کر میری پذیرائی فرما رہے ہیں بشکریہ۔ ماہ دسمبر ۸۷ء کے شمارے میں ڈاکٹر اسلم حنیف کا تنقیدی مضمون "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے" بڑی محنت اور عرق ریزی سے لکھا گیا ہے۔ دیگر رسائل میں بھی ڈاکٹر موصوف کے تنقیدی مضامین کے مطالعہ کا شرف حاصل ہوتا رہتا ہے لیکن تمام مضامین میں آزاد غزل اور مظہر امام سے متعلق وہ اپنے بے پناہ غم و غصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ اس بات سے ان کے تنقیدی نظریہ کی اہمیت متاثر ہوتی ہے۔ اگر آزاد غزل میں دم خم ہے تو وہ اپنے وجود کو تسلیم کروا لیگی۔ رہا سوال مظہر امام کا تو وہ اپنی ذات اور صفات سے اردو شاعری کا ایک معتبر اور اہم نام ہے۔ ہمیں ان کا احترام کرنا چاہیئے۔ تنقید کا دامن بہت وسیع ہے اسے مظہر امام اور آزاد غزل تک محدود رکھنا کہاں تک درست ہے اس کا فیصلہ خود ڈاکٹر اسلم حنیف ہی کو کرنا ہے۔

○

○ شفیع اللہ خاں راز۔ اٹاوہ یوپی

ماہنامہ شیرازہ کا کشمیری عجائبات نمبر جلد ۲۶ مشترکہ شمارہ ماہ اگست ستمبر [illegible] موصول ہوا۔ اس دورِ انحطاط و پُر آشوب میں ایسا خوبصورت، معیاری اور معلوماتی تحفہ عنایت فرمانے کے لیے سراپا سپاس ہوں۔ کشمیری عجائبات نمبر اپنی نوعیت و اعتبار کے لحاظ سے ایک تاریخی و تحقیقی دستاویز ہے۔ محترم محمد یوسف ٹینگ صاحب اور آنجناب لائق صد آفرین و تحسین ہیں کہ ایک منفرد اور شاندار نمبر زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آسکا جو اردو ادب کی تاریخ میں ایک نادر کارنامہ ہے۔

سادہ و دلکش سرورق، شفاف قیمتی کاغذ، عمدہ کتابت، دل موہ لینے والی نفیس طباعت، تحقیقی، معلوماتی اور کارآمد موضوعات پر مضامین نے کشمیری عجائبات نمبر میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ حالانکہ سرکاری اور غیر سرکاری ادارے موقع موقع پر مختلف نوعیت کے نمبر شائع کرتے رہتے ہیں لیکن مبالغہ نہیں، یقیناً جریدۂ شیرازہ کے کشمیری عجائبات نمبر کی شان ہی نرالی ہے اور بطور مستند تاریخی حوالہ جات کے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کے حوصلے جوان رکھے اور ایسے معیاری و معلوماتی نمبر منظر عام پر آتے رہیں۔

مذکورہ بالا شمارہ میں مختلف موضوعات پر ۲۰ بیش مضامین ہیں جو سرزمین کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں۔ دو نوشتے اور شعراء و ادباء کے خطوط سے انتخاب شامل ہیں۔

جناب محمد یوسف ٹینگ صاحب کے دو تحقیقی مضامین عنبری سیب جو کشمیر کا ثمر فردوس ہے پڑھ کر معلومات میں اضافہ ہوا اور جی خوش ہو گیا۔ موصوف نے صد فی صد درست فرمایا کہ ایسے نادر روزگار ثمر فردوس کو عدم کے اندھیارے میں ڈوبنے سے بچایا جائے۔ بید لرزاں، کشمیر کا عجوبۂ روزگار درخت تھا جو صدیوں تاریخ کے اوراق پر اپنی تعجب خیز کہانی دہراتا رہا۔ لیکن صد افسوس، اب اس درخت کی

کہیں پتہ نہیں۔ کاش ایسے عجوبۂ روزگار درخت کی حفاظت ممکن ہوسکتی اور بید لرزاں جو قدرت کا نایاب تحفہ سرزمین کشمیر کے لئے عطا ہوا تھا، زمانے کے اندھے کنوئیں میں ڈوب کر گم نہ ہوتا۔

تمام اردو تراجم نہایت سلیقے سے کئے گئے ہیں۔ سلاست، روانی اور بامحاورہ زبان کے حسن نے دلکشی و دلچسپی پیدا کردی ہے اور ترجمہ پر اصل کا گماں ہوتا ہے۔ اگر یہ مضامین کشمیری زبان سے اردو زبان میں ترجمہ نہ کئے جاتے تو اردو والے ایک بیش بہا اور معلوماتی ذخیرہ سے محروم رہ جاتے۔

دونوں نوشتے بھی خوب ہیں۔ اس کے علاوہ مکتوب نگار کی آرا بھی شیرازہ کے وقار و کارکردگی کی آئینہ دار ہیں۔

○

○ فاروق شفق۔ کلکتہ

اپنے آبائی وطن جونپور (اتر پردیش) میں ابھی تقریباً ڈیڑھ ماہ گرمی کی چھٹیاں گذارنے کے بعد جب کلکتہ پہنچا تو "شیرازہ" کا پیکٹ ملا۔ (کل چھ شمارے بشمول دو خاص نمبر) تمام شمارے پسند آئے۔ دونوں خصوصی شمارے آپ نے بہت خوب شائع کئے ہیں۔ "کشمیری عجائبات نمبر" تو واقعی انسائکلوپیڈیا کا حکم رکھتا ہے بیحد دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ "کامگار نمبر" بھی خوب ہے۔ عام شمارے بھی اپنی مشمولات کے سبب دلچسپی کا پورا سامان رکھتے ہیں۔ امید ہے آپ آئندہ بھی کرم فرماتے رہیں گے۔

◎

ماهنامہ شیرازہ

سری نگر کشمیر

جلد ۲۷ ★ اگست ۱۹۸۸ء ★ شمارہ ۸

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبع: فوٹو لیتھو ورکس دہلی۔

کتابت: غلام نبی کول

شرح چندہ

سالانہ ——— ۲۰ روپے

فی پرچہ ——— ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈمی یا ادارے کا کلّیاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر "شیرازہ" اردو
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

سرورق: جی احمد

ترتیب

○

حرفِ آغاز

برصغیر کے ادبی حلقوں میں وزیر آغا کا نام ایک تنقید نگار اور شاعر کی حیثیت سے بڑے ہی احترام سے لیا جاتا رہا ہے خاص کر جدید اُردو تنقید نگاری کے حوالے سے وہ بہت ہی مقبول ہیں۔ ان کی تنقید کا اپنا ایک جداگانہ اسلوب ہے۔ اُنکی شاعری بھی کئی منفرد خصوصیات کی حامل ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں موصوف کی شاعری پر بلراج کومل نے سیر حاصل بحث کی ہے۔

•

گذشتہ مہینوں میں اُردو کے کئی صاحبِ طرز ادیب ہم سے ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئے۔ اگست کے آتے آتے ان میں دو اور کا اضافہ ہو گیا۔ مجنوں گورکھپوری اور خوش گلو شاعر فنا نظامی کانپوری۔ مجنوں صاحب کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے جو تقریباً پانچ دہائیوں سے ادبی میدان میں سرگرمِ عمل تھے۔ ۱۹۶۸ء میں وہ پاکستان چلے گئے اور وہاں کراچی یونیورسٹی سے وابستہ تھے۔

اُردو مشاعروں کے حوالے سے فنا صاحب کا نام ایک عرصے تک لیا جاتا رہے گا کیونکہ اُن کے بغیر مشاعرے کچھ کچھ سونے اور نامکمل سمجھے جاتے تھے۔ مشاعروں میں اُنکی کمی دیر تک محسوس کی جائے گی۔

اللہ تعالیٰ دونوں کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ (آمین)

• — محمد احمد اندرابی

بلراج کومل

وزیر آغا کی شاعری

آلڈس ہکسلے (ALDOUS HUXLEY) نے اپنے مضامین میں بہت سے متنازعہ فیہ مسائل اٹھائے ہیں اور ان پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کم و بیش ہمیشہ انتہائی فکر انگیز، سلاسل سے آزاد، غیر روایتی اندازِ نظر اور طرزِ اظہار کا ثبوت دیا ہے۔ میرا ذہن اکثر ہکسلے کے دو مضامین کی جانب خاص طور پر لوٹ کر جاتا ہے۔

پہلا مضمون ہے "المیہ اور پورا سچ" (TRAGEDY AND THE WHOLE TRUTH) ہے۔ اس مضمون میں ہومر کی اوڈیسی کے حوالے سے ایک واقعے کا بیان ہے۔ وہ واقعہ کچھ اس طرح ہے: بحری مہمات کے خطرناک تواتر سے گذرتے ہوئے ایک مرحلے پر جب ہومر کے ہیرو اوڈیسس کے چھ بہادر جانباز ساتھی سیلا (SCYLLA) کے جبڑوں کی نذر ہو گئے تو اوڈیسس اور اس کے باقی ماندہ رفیق سسلی کے ساحل پر اترے۔ رات بھر آرام کرنے کے لئے۔ اگرچہ سب لوگ افسردہ و رنجیدہ تھے انہوں نے بڑی مہارت سے رات کا کھانا تیار کیا۔ سب نے مل کر کھایا اور جب وہ بھوک اور پیاس کی تشفی کر چکے تو انہوں نے اپنے بچھڑے ہوئے رفیقوں کو

یاد کیا۔ ان کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو اُمڈ پڑے اور جب وہ وفورِ غم سے نڈھال ہو گئے تو غنودگی نے رفتہ رفتہ اُن کو بے بس کر دیا۔ بالآخر ان کی آنکھ لگ گئی اور وہ گہری نیند سو گئے۔

اسی مضمون میں ایک اور واقعے کا ذکر ہے۔ اس واقعے کا تعلق فیلڈنگ کے ناول ٹام جانز (TOM JONES) سے ہے۔ ٹام جونز میں ایک کردار ہے سوفی ویسٹرن (SOPHY WESTERN)۔ ہکسلے کا کہنا ہے کہ یہ کردار فیلڈنگ کو بہت عزیز تھا۔ کہا جاتا ہے اس کردار کی وساطت سے فیلڈنگ نے اپنی پہلی بیوی (جسے وہ بہت پسند کرتا تھا) ہی کی تصویر کشی کی تھی۔ اس دل بستگی کے باوجود فیلڈنگ نے سوفی ویسٹرن کو سراپا بہ قدم "مجسم پاکیزہ" کا روپ دینے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ سوفی سرِ رہ گزر حادثۃً اس گھوڑے پر سے گر پڑی جس پر سوار وہ جا رہی تھی۔ اس عمل میں اس کے خوبصورت جسم کے وہ حصے برہنہ ہو گئے جو دھڑ سے نیچے ہوتے ہیں۔ سڑک پر کھڑے تماشائیوں کو اس کی مدد کرنے کا خیال کچھ دیر سے آیا۔ فوری طور پر وہ محظوظ ہوئے۔ ان میں سے کچھ مسکرا دیئے اور کچھ دل کھول کر ہنس دیے۔ اس پورے وقفے میں سوفی شرم سے پانی پانی ہوتی گئی۔

ہکسلے کا دوسرا مضمون جو مجھے اکثر یاد آتا ہے "ورڈز ورتھ منطقۂ حارہ میں" (WORDSWORTH IN TROPICS) ہم سب ورڈز ورتھ کو عظیم شاہدِ فطرت کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ہکسلے کا خیال ہے کہ ورڈز ورتھ نے چونکہ فطرت کا تہذیب یافتہ روپ ہی دیکھا تھا اس لئے اس نے فطرت کی تصویر کشی میں صرف انہیں محفوظ عناصر کا ذکر کیا ہے جن سے انسان کوئی خطرہ محسوس نہیں کرتا۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ فطرت کا ایک مخاصمانہ بہیمانہ روپ بھی ہے۔ پورے سچ میں فطرت

کے ہمدردانہ روپ کے ساتھ ساتھ اس کا مخاصمانہ روپ بھی شامل ہے۔ ہکسلے کے خیال میں اسی بنا پر فطرت کا وحدت الوجودی (PANTHEISTIC) تصور غیر حقیقی اور مصنوعی ہے۔

میں سمجھتا ہوں سلیم احمد کے حوالے سے ہم لوگ جس 'پورے آدمی' کا ذکر کرتے ہیں اور وہ پورا سچ جس کا ذکر ہکسلے اپنے مضامین میں کرتا ہے ایک ہی رویّے کی جانب ہماری رہنمائی کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ زندگی کا ہر یک رُخی تصور نامکمل ہے۔ صحیح تصور زندگی کی کثیر الجہتی اور ہمہ گیری کا تصور ہے۔

وزیر آغا کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت میں مختلف النوع کیفیات کے ہجوم سے گذرتا ہوں۔ کئی قسموں کے سوالات میرے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ہر شاعر اور فن کار کی تخلیقی کائنات کے آئینے میں انسان کا تصور ابھرتا ہے۔ گوئٹے، دانتے، اقبال سب کے ہاں انسان کا ایک تصور کارفرما ہے۔ بعض اوقات محرک کے طور پر، بعض اوقات حاصل عمل کے طور پر، بعض اوقات نصب العین کی فتح و شکست کے علامیہ کے طور پر۔ ذرائع ابلاغ کی یورش کے اس دور میں جزوی ردعمل کی سطح پر جینے والا فن کار شاید کسی حد تک محض ایک سہو زمانی (ANACH-RONISM) ہے۔ ورنہ سچ تو یہ ہے کہ محدود خانہ بندیاں جسمانی تحفظ کے امکان کی تو کسی حد تک ضامن ہو سکتی ہیں لیکن فکری، ذہنی اور روحانی سیرابی کی کوئی امید نہیں پیدا کر سکتیں۔

وزیر آغا کی شاعری کا بنیادی نقطہ میری دانست میں ان کی آزادہ روی ہے، فطرت، سماج، مذہب، جسم اور پھر پوری کائنات۔ اسالیب، لفظیات، آہنگ کا انتخاب، غزل، نظم، انشائیہ، تنقید۔ وزیر آغا کی پوری شخصیت ہر لمحہ تازہ کار، ہزار جہت ردعمل کی شخصیت ہے۔ اس میں بیک وقت خالص جسمانی

ردِ عمل سے لے کر جذباتی ' روحانی ' وجودیاتی ردِ عمل تک ۔ تمام تر صورتیں تمام تر عوامل سرگرم کار ہیں ۔ سماجی جانور کا رتبہ اختیار کرنے کے عمل میں انسان مختلف مدارج سے گذرا ہے (یہ عمل جاری ہے) ۔ تسخیرِ فطرت ' سماجی تنظیم تہذیبی سفر کے مراحل ' وجود کی بازیافت ۔ متوقع انہدام ۔ وزیر آغا اگر صرف کتابی دل چسپیوں تک محدود رہتے تو شاید تنقیدی اظہار سے مطمئن ہو جاتے ' وزیر آغا کا مسئلہ چونکہ تخلیقی اظہار کا مسئلہ ہے اس لئے مسلسل شکست و ریخت ' مسلسل تجدید ' مسلسل بازیافت کا مسئلہ ہے ' رشتوں کی تلاش کا مسئلہ ہے ۔

میں وزیر آغا کے ردِ عمل کی کچھ صورتوں کا ذکر بہرحال تفصیل سے کرنا چاہتا ہوں ۔ وزیر آغا کا انسان ہر قدم پر ایک متضاد متصادم صورتحال سے نبرد آزما ہے ۔ فطرت کا روپ بیک وقت ہمدردانہ بھی اور مخاصمانہ بھی ۔ سماج تہذیب مذہب نے انسان کی مثبت نشوونما کو بھی فروغ دیا اور منفی عناصر کو بھی مائل تخریب کیا ہے ۔ وزیر آغا کے ہاں توازن کی تہذیبی صورت محض ایک عارضی لمحہ سکون کی صورت میں اُجاگر ہوتی ہے اور پھر یکایک منقلب ہو جاتی ہے ۔ "شام اور سائے" کی کئی نظموں میں ' خاص طور پر " اجنبی " "اعراف" اور "جنگل" میں یقینی طور پر وزیر آغا کا انسان ایک مخاصمانہ قوت سے نبرد آزما ہے ۔

ملگجی سی روشنی میں ایک پیڑ
کانپتی انگلی سے مجھ پہ خندہ زن
آسمان پر دائرے کے روپ میں
چیختے روتے ہوئے بھوکے پرند
دم بہ دم غوطہ لگاتے میری اور

دم بہ دم مجھ پر جھپٹتے مردہ خور

○ (اجنبی)

کیسے بڑے پیڑوں کے جنگل میں
پتوں کی کالی دیواریں
دیواروں میں لاکھوں روزن
روزن آنکھیں ہیں جنگل کی
وحشی آنکھیں ہیں جنگل کی

○ (جنگل)

کہیں دور — دھرتی کی پھیلی ہوئی جلد سے
کالے، گنجان جنگل نکل کر
ہر اک چیز کو اپنے سایوں سے ڈھانپیں
بپھری ہوئی ندیوں، وحشی آنکھوں، دھوئیں کے سنپولوں کو
کالی ردا میں چھپائیں
بڑی دور تک اپنی پرچھائیوں سے
انوکھا سا اک خوف پھیلاتے جائیں
گھنے گہرے پتوں میں ڈھکے ہوئے جسم پر
کالی رنگت نچھاور کریں
خوں کے کھولنے کا تماشا دکھائیں

○ (اعراف)

فطرت کا یہ روپ نہ تو ہمدردانہ ہے اور نہ ہی ورڈزورتھ کے انداز میں وحدت الوجودی (PANTHEISTIC)، تہذیبی عوامل کا ذکر کرتے ہوئے

ہی وزیر آغا بہلی سطح پر فطرت کے مخاصمانہ روپ کی ہی منظر کشی کرتے ہیں
لیکن چونکہ وہ محض یک رخی بیانیہ منظر نگاری کے شاعر نہیں ہیں اس لئے
اکثر و بیشتر تصادموں کے مرحلوں میں توازن کی صورتیں تلاش کرتے ہیں۔
توازن کی یہ صورت "بات" میں بھی موجود ہے اور "تہذیب" میں بھی۔ نظم
"بات" میں عناصر کی سطح پر بات کا روپ مکمل طور پر برہنہ روپ ہے۔ تہذیبی
سطح پر بات کا روپ گھونگھٹ میں لپٹی ہوئی دلہن کا روپ ہے اور صورت حال کی
ironyیہ ہے کہ برہنہ غیر لباس آلودہ "بات" نے جس مقام پر تہذیبی روپ
اختیار کیا سارے عالم پر بے بس سی ایک خاموشی چھا چکی تھی۔

دل کی بات بھٹکتے قدموں لب کی منڈیر پہ آئی
تاریکی میں رہی تھی برسوں، سورج سے گھبرائی!
چندھیائی آنکھوں کو مل کر لی اس نے انگڑائی

○

لب کی منڈیر سے لگ کر اس نے سُنا انوکھا شور
اور پھر یک دم مڑ کر اس نے دیکھا اپنی اور
ننگی گردن، ننگی باہیں، ننگی اک اک پور

○

لب کی منڈیر سے ہٹ گئی فوراً نظروں سے شرمائی
سارے عالم پر بے بس سی اک خاموشی چھائی
پھر نکلی تو بھاری گھونگھٹ جیسے دلہن آئی

○ (بات)

کائنات کے تعلق سے ان کے سامنے کون کون سے راستے ہیں مکمل

تسخیر کائنات ۔ مکمل تسخیر کے عدم امکان کی صورت میں جزوی اور بتدریج ترقی افزوں تسخیر کی کوشش ۔ عناصر فطرت کے ساتھ لمحاتی مفاہمت اور ترسیل۔ فطرت کے مخاصمانہ روپ کے سامنے دوزانو ہونے کا جذبہ یا پھر مکمل شکست کی قبولیت اور مکمل سپردگی کا جذبہ ۔ اس تمام سلسلے میں متوقع اور غیر متوقع خطرات کا شعور و ادراک ۔؟ وزیر آغا اپنے شعری سفر میں ان سب تجربات میں ہمیں شریک رکھتے ہیں ۔ وزیر آغا اپنے پورے سفر میں کسی منزل پر کسی ساکت نقطے یا انجماد کے شاعر نہیں ہے ۔ بجھتے ستاروں، جلتے ہوئے جنگلوں کے درمیان بھی وہ تجربۂ وجود، تحرک اور تمازت کی وساطت سے کرنا چاہتے ہیں ۔ تہذیبی عمل متصادم عناصر کی یورشوں کا عمل ہے اور تمام تر خطرات کے باوجود مسلسل آویزش کا عمل ہے ۔ وزیر آغا کے ہاں تہذیب یعنی گھونگھٹ میں لپٹی ہوئی دلہن ۔ ہر لمحہ تخریبی عناصر کی یلغار میں ہے ۔ شاید یہی صورت حال مذہب کے تہذیبی عناصر کی ہے :

"چمکتے ہوئے قمقمے بجھ گئے دفعتاً
چاند غوطہ لگا کر
گھنے تند بادل کے سینے میں اترا
نم آلودہ غاروں، سیہ گھاٹیوں سے پُراسرار سائے
ہزاروں برس کی تجلی سے چندھیائی آنکھوں کو ملتے
سیہ موٹے ہونٹوں پہ کالی سی اک مسکراہٹ سجائے
خنک تیز جھونکوں کے مانند
لہرا کے اٹھے
چٹانوں سے کودے

درختوں سے کھمبوں سے اُترے
جھکی ٹین کی چھت سے پھسلے
بجھی رہ گذر پر ہر اک سمت ناچے
بھیانک سا اک قہقہہ بن کے چیخے
سیہ ناخنوں، لمبے دانتوں، مڑے تیز پنجوں سے ہر شے پہ جھپٹے
کبھی اس سے لپٹے، کبھی اس سے لپٹے
بڑی دیر تک تُند بادل کی صورت گرجتے پھرے

(تہذیب)

○

وزیر آغا خالص جسمانی، حسیاتی تجربے کے شاعر نہیں ہیں اور نہ ہی براہ راست بیان کے۔ (اگرچہ وہ بعض اوقات ٹھوس تفصیل اور تجرید کا امتزاج روا رکھتے ہیں) لیکن وہ وجود کا ارفع تجربہ کرنے سے پہلے جسم سے مکمل طور پر روشناس ہونا چاہتے ہیں۔ لذت کوشی کی حد تک تو شاید نہیں لیکن نشاط و انبساط کی حد تک بہرحال !! زیرِ زمین دکھ کے ہم سفر احساس کے ساتھ۔ جسم کی محدودیت اور جسم کی بساط ماورائیت کے امکان کے ساتھ۔ جسم ۔ خوشبوؤں، رنگوں، روشنیوں کا محور بھی ہے اور گرم تعفن کا بھی۔

میں نرم خوشبو کا ایک پیکر
ہوا کے جھونکے کا ہم سفر تھا
اور اب میں بوجھل سی گرم خوشبو میں
گرم بدبو میں ڈھل چکا ہوں
میں آج اک جسم بن چکا ہوں

(جسم)

وزیر آغا اکثر ہوا کے جھونکے کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن لمحہ موجود کے اس مقام پر جہاں وہ تعفن کا تجربہ کرتے ہیں ان کے ہاں انتہائی پر زور آرزوئے آزادی جنم لیتی ہے ۔ جسم سے رہائی ۔ سماجی سلاسل سے رہائی، روایت سے رہائی ۔ دکھ کے تجربے کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں کہ یہ دکھ بظاہر کس قدر نرم رو، کس قدر معصوم لگتا ہے لیکن جب یہ رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے تو ساری دنیا تاریک ہو جاتی ہے ۔

نغمے کی گونج سانس کے سرگم میں مل گئی
گردوں سے چند اوس کی بوندیں ٹپک پڑیں
تاروں کی ہانپتی ہوئی بارات ڈھل گئی
بوڑھی گلی میں دھیرے سے جب خیمہ زن ہوئی
کھڑکی کی آنکھ کیا جھپکی، دنیا بدل گئی
دکھ اوٹ سے کواڑ کی میری طرف بڑھا
بھیگی ہوئی نظر سے مجھے گھورنے لگا ۔!

وزیر آغا اپنے شعری سفر کے مرکزی مقام پر اکثر اوقات تجربۂ وجود کی اس کھڑکی کی تلاش میں ہیں جو بیک وقت انہیں وابستگی کی مسرتیں بھی عطا کرے اور ماورایت کی مسرتِ بے بہا سے سرفراز بھی کرے ۔ وہ اپنے سفر کے ہر مقام پر تجربۂ وجود کی مختلف نوعیتوں، مختلف صورتوں اور مختلف امکانات کی دریافت اور ان کی انفرادی شناخت میں دل و جاں سے منہمک نظر آتے ہیں ۔ وہ ہر مقام پر ہنگامۂ زیست کے عین وسط میں ہیں ۔ ان کے چاروں طرف ننگی چیختی آوازوں کا شور ہے ۔ نامعلوم فاصلوں، وسعتوں اور پُراسرار سربستہ جہانوں کا سلسلہ ہے ۔ دکھ کا گہرا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے ۔ کنارہ کشی، خدہ بینی، دروں بینی، لذت کوشی، مراجعت ،

فرد نشینی، تشدد ۔ احتجاج کون سی کھڑکی کہاں ہے اور کب کھلے گی. کون سا انقلاب کب آئے گا اور کب احیائے اقدار کے عروج سے گذر کر ایک بار پھر تعفن اور انجماد میں غرق ہوکر رہ جائے گا ۔ وزیر آغا کے ہاں وجودی تجربے کا اظہار اکثر و بیشتر شعلگی اور آتش زدگی کے تجربے کا اظہار ہے ۔ سمندر سے 'عناصر سے ہم کنار' ہم کلام، ہم آہنگ ہونے کے تجربے کا اظہار ہے. خطرات کی وجودیاتی انہدام کاری کا اظہار ہے ۔ وزیر آغا کے وجودیاتی تجربے کی نوعیت مجید امجد کی "جست" سے اس انداز سے مختلف ہے کہ مجید امجد مقامات کرب سے ایک ہی جست سے گذرنا چاہتے ہیں جبکہ وزیر آغا دوران عمل کی برہمی اور آتش زدگی سے گذرنا چاہتے ہیں اور سفر کی انتہا تک گذرنا چاہتے ہیں ۔ یہ صورت حال یاس و امید یا قید و نجات کی نہیں ہے مکمل تیز رفتار برق صفت آتشیں موج برہنہ کی یلغار کی ہے شاید کسی حد تک نطشے اور کارل جیسپرز کے وجودیاتی تجربات کے قرب و جوار میں ۔

ایک ننگی چیختی آواز
پھر چابک کا شور
کھڑکھڑاتے زنگ آلودہ سے پہیوں کی صدا
اور میں آواز کے آگے جتا
میری آنکھوں پر نقاب
میرے منہ میں خاردار آہن کی جیب

میرے بازو
سخت چمڑے کے سیہ رسوں کے
برہم جال میں جکڑے ہوئے
اور میرے سم

میرے چاروں رفیق
گھاٹیوں سے پتھروں سے بے خطر
خندقوں سے بے نیاز

○ (ڈھلوان)

بادل اوڑھ کے آ جاؤں
برکھا بن کر برس پڑوں
سیپ میں اتروں
گھاس پہ بکھروں
پھول کے مکھ پہ چمک اٹھوں
پر تولوں
اڑتے اڑتے
دودھیا کونجوں کے دھاگے میں
موتی بن کر دمک اٹھوں
تھک جاؤں
آنسو کی اک بوند میں ڈھل کر
پلکوں سے آکاش کی ٹپکوں
اک جلتا انگارہ بن کر
مہندی والے ہاتھ پہ تیرے آن گروں
سورج کے آنے سے پہلے
وحشی سا اک رقص کروں

○ (سورج کے آنے سے پہلے)

وحشی سایہ رقص بہرحال ایک الاؤ ہے۔ اور داستان گو۔ شاعر فنکار خود بھی سلگتا ہوا اک الاؤ ہے اور کائنات یعنی cosmos بھی حیاتیاتی تسلسل سے گزرتا ہوا ایک دوسرا الاؤ — وزیر آغا — شعلگی اور آتش زدگی کا تجربہ اسی الاؤ کے وسط میں کرنا چاہتے ہیں۔

اور داستان گو

اندھیرے کے سینے میں روشن ستارا
جو خود ہی سلگتا ہوا اک الاؤ تھا
جس سے اُبھرتی کہانی
ہواؤں، شگوفوں، پرندوں، گڈریوں
فلک پر چمکتے ستاروں
زمیں پر اُگی گھاس
اور گھاس میں تتلیوں، کالے ناگوں
درندوں کی اک مشترک داستاں تھی

(الاؤ) ○

اس مسلسل شعلگی اور آتش زدگی کے روحانی، جذباتی اور وجودیاتی تجربے کے الاؤ کی ہم سفر شاید ایک اور زیر زمیں موج نرم رو وزیر آغا کے ہاں شروع سے آخر تک موجود ہے۔ سوال پیدا ہوتا کیا انسان زمین پر پھیلے ہوئے خاکدان سے مفاہمت کی کوئی صورت پیدا کر سکتا ہے۔ دکھ درد، حزن و ملال سے ماورا جا سکتا ہے۔ جسم اور حیات فانی — شاید نظام کائنات میں وہ کھنی کھچی ٹرمنس ہیں جن کی مدد کے بغیر انسان نامعلوم سے شناسائی حاصل کے امکان سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس لئے ایک بار پھر وہ عناصر کی جانب لوٹ آتا ہے۔ زمین، آسمان،

ں، پانی، ہوا، روشنی، روئیدگی، تمازت سے ایک بار پھر رشتہ استوار رلیتا ہے۔ وزیر آغا کے ہاں وجودیاتی تجربہ محض خود بینی اور دروں بینی اور نکشافِ ذات کی آتش زدگی کا تجربہ نہیں ہے بلکہ دریافت اور تجدید کے سفر کے انتہا پر حواس کی تازہ کار کیفیات اور حیاتیاتی اور کائناتی مظاہر کے ساتھ ایک نیا رشتہ استوار کرنے کا تجربہ ہے۔ وزیر آغا کے ہاں ہم و دانش اور جذباتی اور روحانی احیا کی اس منزل پر سارے بادل یکایک چھٹ گئے ہیں۔ گرد کا سائبان باقی نہیں رہا۔ ساختیاتی تعمیر بحرِ متقارب یا بحرِ متدارک کا تواتر بے معنی ہوگیا ہے۔ نظموں کے مصرعے غزلوں کے مصرعوں میں ڈھل گئے۔ لفظ سادہ ہوگئے ہیں۔ اندر سے رونے کی بھیگی آواز سے مکمل شناسائی ہوچکی ہے۔ برطنس یعنی پُل اپنے صحیح سیاق سباق میں نمودار ہوا ہے:

پُل نہ ہو تو
یہاں اور وہاں میں
زنگ آلودہ ماضی میں اور صاف شفاف
آنے والے زمانے میں
ٹھہرا ہوا اب کا لمحہ
یہ سگنل، پہاڑی کی دیوار
لوہے کا کمرہ
زمانے کی پھیلی ہوئی ڈور میں
جتنی بھی گرہ ہے
گرہ کھل گئی گر

تو کچھ نہ رہے گا

(ترجمہ)

زندگی کا تسلسل ہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اس کا جواز اس کے تسلسل کا ناگزیر حصہ ہے۔ حیات و موت، تخلیق و انہدام، سب ایک دائرے میں رواں ہیں۔ دھرتی مسلسل محوِ رقص ہے

دھرتی رقص کرتی ہے
زمیں پہ گنگناتے ان گنت خوشبوؤں کے بادل
دھرتی کو زندگی بھرتی ہے

ہر خوشے کا بوسہ لے کے کہتی ہے
تمہاری بس تمہارا منتظر تھی میں
اسے سینے سے چپٹاتی ہے
جھولے میں جھلاتی ہے
اسے میٹھی سی اک لوری سناتی ہے
دھرتی رقص کرتی ہے
کبھی گھنگھرو، کبھی مدرا
کبھی جھک کر، کبھی اک دائرے میں
گھوم کر سو بار پھرتی ہے

دھرتی
اک ہراساں نسل سے دامن چھڑا کر

دوسری تک
ایک یُگ کو پار کر کے
دوسرے یُگ تک
درانتی ۔ خون کی پیاسی
درانتی ناچتی
بھوری زمیں پر
صورتِ تلوار پھرتی ہے
درانتی رقص کرتی ہے

(درانتی رقص کرتی ہے) ــــ ٥

وزیر آغا اگر صرف براہِ راست بیان کے شاعر ہوتے تو میں انکی کامیابیوں یا ناکامیابیوں کی میزان بہ آسانی چند لفظوں میں کر سکتا تھا۔ ان کے تعلق سے میں نہ تو وجودیاتی تجربے کی شعلگی اور آتش زدگی کا ذکر کرتا اور نہ ہی تخلیقی دریافت کے اس عمل کا جس سے گذرتے ہوئے وزیر آغا کا لب و لہجہ بالآخر انتہائی روشن منوّر اور متوازن ہو گیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ وزیر آغا اب فہم و ادراک، شعور و دانش اور فن کارانہ انکشاف کی اس منزل پر ہیں جہاں شاعر اور فن کار نہ کوئی پیغام دینا چاہتا ہے اور نہ ہی انسانی صورتِ حال کو کوئی کتابی، نصابی رُخ دینا چاہتا ہے بلکہ دریافت کی اس منزل پر نئے سرے سے ایک بار پھر فاختاؤں، پھڑپھڑاتے ستاروں، طلوع و غروب کے منظروں جھروکوں اور سبز شبدوں کے ساتھ تخلیقی رشتہ جوڑنا چاہتا ہے۔ ایک بار پھر اپنے ہونے کا اظہارِ عرفان کرنا چاہتا ہے۔

مجھے تو فقط

اپنے ہونے کا عرفان ہے
میں تو بس اس قدر جانتا ہوں
پیروں کو ہلاتی
حسین قوس بن کر
مری سمت آتی ہوئی

فاختہ

پھڑ پھڑاتے ستارے
گھنی گھاس کی نوک پہ آسماں
سے اترتی نمی
اور پورب کے ماتھے پہ
قشقے کا مدھم نشاں
تیرگی کی گپھا سے نکلتا ہوا
روشنی کا جہاں
دھرتیاں، کہکشائیں، جھروکے
جھروکوں میں اطلس سے کومل بدن
بھیگی پلکوں پہ دکھ کی تپکتی چبھن
سبز شبدوں کی بہتی ہوئی آب جو
اک انوکھے پُراسرار معنیٰ کے
گھاؤ سے رستا لہو
مسکراتے ہوئے لب
یہ سب

میرے اوتار ہیں
میری آنکھیں ہیں
مجھ کو ہمیشہ تکتی رہی ہیں
سدا مجھ کو تکتی رہیں گی

۵۔ (آدھی صدی کے بعد)

وزیر آغا نے مختصر نظم، طویل نظم، غزل — تینوں ذرائع اظہار پر یکساں قدرت کا ثبوت دیا ہے۔ حق تو یہ کہ دورِ حاضر میں طویل نظم کا احیاء انہی کے نام کی کوششوں کے ساتھ وابستہ ہے۔ ان کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ میں نے وزیر آغا کی شاعری پر مختلف پہلوؤں سے کئی بار غور کیا ہے۔ ہمارے دور کے اکثر شعرا طے شدہ حد بندیوں کے شاعر ہیں۔ کچھ نظریاتی حد بندیوں کے اسیر ہیں، کچھ اسلوبیاتی حد بندیوں کے۔ کچھ ساختیاتی مجبوریوں کے شکار ہیں، کچھ مشتہر ذرائع ابلاغ کے۔ مسئلہ یہ ہے کہ ترقی افزوں تشدد اور دہشت گردی کے دور میں شاعر اور فن کار کی شناخت کا کیا امکان باقی ہے۔ وہ لوگ جو اس سوال کا مثبت جواب دیتے ہیں یا جو مثبت پیغام کا مشورہ دیتے ہیں، یا تو انتہائی معصوم ہیں یا لاعلم یا پھر "بدلی فروشی" کو بطور پیشہ اپنا چکے ہیں۔ حق تو ہے کہ شاعر اور فن کار کا تجربہ — تخلیقی تجربہ — انسانی صورت حال کے شعور و ادراک کا تجربہ ہے۔ جمالیاتی سطح پر یہ تجربہ ترسیل و ابلاغ کے ان روشن جزیروں کے ساتھ منسلک ہے جو غارت گری کی یورش کے باوجود سرگرم بقا ہیں اور شاید اس جدوجہد میں کچھ صالح اور فعال اقدار کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ وزیر آغا سمندر سے ترسیل و ابلاغ کا ایک تجربہ پیش کرتے ہیں:

جب آنکھ کھلی میری

دیکھا کہ ہر اک جانب
زر تار سی کرنوں کا
اک زرد سمندر تھا
اور زرد سمندر میں
چاندی کی پہاڑی پر
میں پیڑ تھا سونے کا
شاخوں میں میری ہر سو
جھنکار تھی پتوں کی
اڑتی ہوئی چڑیوں کی
یا آگ کی ڈلیوں کی
اک ڈار سی آئی تھی
اور مجھ میں سمائی تھی
قدموں کے تلے میرے
زنجیر تھی لمحوں کی
میرے زرہ بکتر سے
جو کوندا لپکتا تھا
تاروں کے جھروکوں تک
پل بھر میں پہنچتا تھا
میں جسم کے مرقد سے
باہر بھی تھا اندر بھی
میں خود ہی پہاڑی تھا

اور خود ہی سمندر بھی

٥۔ (جب آنکھ کھلی)

ڑمنس اور ٹرینیس سے پرے نظر آنے والے مظاہر کا جمالیاتی احساس زندہ رکھنے کی تخلیقی قوت اور بصیرت بہت کم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ وزیر آغا ان خوش قسمت شاعروں میں سے یقیناً ایک ہیں۔ ٥

○

شکیل الرحمان

جدید ادبی تنقید اور جمالیاتی اصطلاحیں

جدید ادبی تنقید کی اصطلاحوں کا سرچشمہ انگریزی زبان وادب ہے جس میں اس زبان کے علاوہ یونانی، لاطینی، فرانسیسی، قدیم فرانسیسی، جرمن، اسپینی، اطالوی، ڈچ، روسی، عربی، جاپانی اور چینی اصطلاحیں ملتی ہیں۔ ساتھ ہی کچھ ترکی، فارسی اور کوریائی اصطلاحیں بھی ہیں۔ اس طرح اُردو زبان ادب میں انگریزی کے ذریعہ ان زبانوں کی اصطلاحیں بھی آئی ہیں۔ ان کے واضح اور غیر واضح ترجمے بھی ہوئے ہیں۔ بعض اصطلاحوں کی معنویت یک رخی بن کر رہ گئی ہے ان کی تہہ داری پر نظر نہیں گئی ہے۔ کہیں معنویت سکڑ گئی ہے اور کہیں کسی حد تک پھیلی ہے اور اکثر اصطلاحیں اپنی صورتوں میں استعمال ہوئی ہیں، یہ سلسلہ جاری ہے۔

ان میں تکنیکی اصطلاحیں بھی ہیں اور 'فارم' یا 'صورت' کے تعلق سے بھی کئی اصطلاحیں ہیں۔ یورپ کی مختلف فکری اور ادبی تحریکوں نے جو اصطلاحیں دی ہیں ان کی بھی جانے کتنی صورتیں ملتی ہیں۔ مختلف دبستانوں اور شخصیتوں نے

وقتاً فوقتاً جو اصطلاحیں وضع کی ہیں ان کا بھی استعمال ملتا ہے۔ اسلوبیات، رجحانات اور میلانات کی وجہ سے بھی بہت سی اصطلاحیں رائج ہوگئی ہیں۔ کلاسیکی ادبیات نے بھی اصطلاحوں کی ایک دولت عطا کی ہے، انہیں الگ الگ کرکے دیکھنا آسان نہیں ہے اگرچہ ان کا مطالعہ خانوں میں تقسیم کرکے کم دلچسپ اور کم بصیرت افروز بھی نہیں ہے۔

اُردو زبان وادب میں انگریزی زبان وادب کے ذریعہ جو اصطلاحیں آئی ہیں اور آرہی ہیں ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے۔ جو آئی ہیں اُنکی معنویت کے پیش نظر ان کا درست استعمال بھی بہت کم ہو رہا ہے۔ صرف اصطلاحوں کو حاصل کر لینا بڑی بات نہیں ہے، ان کی معنویت کو سمجھتے ہوئے کشادگی اور وضع داری پیدا کرنا بڑی بات ہے۔ ادبی اور فنی اصطلاحوں کو استعمال کرنے کے لئے حسِ فکر و نظر اور حسِ 'وژن' کی ضرورت ہے اس کا فقدان ہے۔ تخلیقی فن کار، تخلیقی آرٹ اور ناقد کی اپنی بصیرت اور اس کا عرفان —سب اصطلاحوں کے استعمال کے معاملے میں اہمیت رکھتے ہیں۔

زبان وادب کا معاملہ ایسا ہے کہ اساطیری، مذہبی، صوفیانہ، فکری، سائنسی، طبّی، غرض ہر قسم کی اصطلاحیں جذب ہو جاتی ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ان اصطلاحوں میں جمالیاتی جہتوں کی نشاندہی اور تخلیق کے جلوؤں اور فن کار کی شخصیت کے رموز کی نقاب کشائی کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ ایسی اصطلاحیں جو ان کارناموں کو انجام دینے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں وہ فنی اور جمالیاتی معنویت کو واضح کرتی ہیں اور اکثر اپنی تہہ دار اور پہلو دار خصوصیتوں سے قاری کے ذہن کو فن کی عظمت اور بزرگی اور جمالیاتی جہتوں سے آشنا کرتی ہیں، جمالیاتی انبساط پانے میں مدد کرتی ہیں۔ فن وادب کی اپنی اصطلاحیں سماجیات، عمرانیات، معاشیات، نفسیات

[illegible]

اور اساطیر اور مذاہب کے مقابلے میں بہت کم ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ مختلف علوم سے اصطلاحیں حاصل ہوتی رہتی ہیں اور فنی اور ادبی اقدار کی جمالیاتی وضاحت اور تشریح اور تجزیے کے قابل ہوتی ہیں تو وہ ادبی اور فنی اصطلاحوں کی صورتیں اختیار کر لیتی ہیں۔

'جمالیات' کے متعلق ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ اسے بھی محض ایک علم سمجھ لیا گیا ہے اور جب بھی اس کا ذکر آتا ہے علم سماجیات یا علم عمرانیات یا علم نفسیات کی طرح اسے تاریخی تسلسل اور علمائے جمالیات کے نظریات کی روشنی میں پرکھا گیا ہے حالانکہ جمالیات 'فن و ادب' یا یہ کہیے کہ فنون لطیفہ کی روح ہے۔ جمالیاتی فکر و نظر' وژن' جمالیاتی وجدان و عرفان' شخصیت کے جمالیاتی پہلوؤں' جمالیاتی شعور' جمالیاتی موضوع اور جمالیاتی طرز ادا کے بغیر کسی فن کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ ہر بڑے تخلیقی فن کار کا ایک اپنا جمالیاتی نظام ہوتا ہے جو اپنی جمالیاتی روایات اور اپنے عہد کے جمالیاتی نظام سے گہرا رشتہ رکھتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ عہد کے جمالیاتی نظام سے کسی تخلیقی فن کار کا اپنا جمالیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ حسن کا احساس ہی فن کی تخلیق کا باعث بنتا ہے اور اس کا بنیادی مقصد جمالیاتی سطحوں پر عرفان عطا کرنا اور مسرت سرمدی سے آشنا کرنا ہے' المیہ یا ٹریجڈی بھی اپنے حسن سے متاثر کرتی ہے' اپنی جمالیاتی جہتوں کا شعور بخشتی ہے۔ بڑا تخلیقی فن کار اپنی جمالیاتی فکر و نظر اور 'وژن' ہی سے ٹریجڈی کو حسن کا جلوہ بنا دیتا ہے شیکسپیئر اور غالب کی ٹریجڈی کی عظمت کا یہی راز ہے۔ ہر اچھی اور بڑی تخلیق جمالیاتی ہوتی ہے' معاشرتی' معاشی یا نفسیاتی نہیں ہوتی' اگرچہ معاشرتی' معاشی یا نفسیاتی اقدار اور عوامل تحرک بخشتے ہیں اور موجود رہتے ہیں۔ اس مقالے میں اس کی گنجائش نہیں کہ جمالیات کی وضاحت

کی جائے۔ اتنا اشارہ کافی ہے۔ جمالیات 'کروچے' ہیگل' کانٹ' بام گارٹن' لیسنگ' شلر' وائٹ ہیڈ' برگ' اور ہیوم کے تصورات اور خیالات کا نام ہی ہے اگرچہ یہ اور ایسے جانے کتنے علمائے جمالیات نے جمالیات کی گرہیں کھولی ہیں اور بصیرت عطا کی ہے۔ تخلیقی آرٹ اور اس کی 'روح' اس کے 'امیجز' (Images)- اس کی علامات کو سمجھنے میں اُن کے خیالات سے مدد ملی ہے۔

۱۷۵۰ء سے جب سے بام گارٹن کی aesthetica شائع ہوئی ہے جمالیات یا aesthetics ادبی تنقید کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ جمالیات کو 'مادیت' اور سرمایہ داری کا ردِ عمل سمجھنے کا دور بھی چلا گیا ہے۔ فلسفیانہ تاویلوں کا زمانہ بھی نہیں رہا ہے۔ اسے تو فن و ادب یا فنونِ لطیفہ کی اقدار اور تخلیقی عمل کی پُراسرار کیفیتوں کا معاملہ سمجھنا ہوگا۔

میرا اپنا خیال ہے کہ فن و ادب میں جو اصطلاحیں شامل ہوتی ہیں' اور تخلیق کے مظاہر کو سمجھاتی ہیں اور تخلیق کی جمالیات سے آشنا کرتے ہوئے عرفانی اور جمالیاتی بصیرت اور مسرت یا مسرتِ سرمدی عطا کرتی ہیں وہ فنی اور ادبی ہو جاتی ہیں' جمالیاتی اصطلاحیں بن جاتی ہیں۔ مثلاً ارسطو کی اصطلاح "کتھارسس" (Catharsis) جو طبی اصطلاح ہے' بوطیقا (Poetics) میں اس کا استعمال ہوا لیکن جن صفحات پر اس کی وضاحت ہوئی وہ صفحات ہمیں نصیب نہیں ہوئے لیکن صدیوں کی تاریخ میں اس کی جو تشریحیں ہوئیں اُن سے اس اصطلاح کی معنویت پھیلتی گئی اور اس کی تہہ داری واضح ہوتی گئی۔ اب یہ طبی اصطلاح کب ہے؟ یہ تو ادبی اور فنی اور جمالیاتی اصطلاح بن گئی ہے!

اسی طرح ہندوستانی جمالیات میں 'رس' (Rasa) کی اصطلاح ہے یہ بھی بنیادی طور پر طبی اصطلاح ہے اور مطالعہ کیا جائے تو علم ہوگا کہ اس کا

رشتہ ہندوستانی اساطیر سے قائم ہے لیکن ہندوستان کے علمائے جمالیات
نے اس کی معنویت اور اس کی تہہ داری کو اس طرح واضح کیا اور فنونِ لطیفہ
کو سمجھنے میں اسے اس طرح قبول کیا کہ یہ جمالیاتی اصطلاح بن گئی۔ ہم نے 'رس'
کو اسی طرح قبول کر لیا لیکن 'کتھارسس' کو 'تزکیہ نفس' سے سمجھنے کی کوشش
کی اور اس سلسلے میں ہمیں کامیابی نہیں ہوئی۔ بعض جمالیاتی اصطلاحیں ایسی
ہیں کہ ان کا ترجمہ کر دیا جائے تو ان کی معنویت ہی ختم ہو جاتی ہے یا سکڑ کر رہ جاتی
ہے۔ 'کتھارسس' کا ترجمہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔

جدید عہد اس لئے بھی اہم ہے کہ علم و ادب کے جانے کتنے دریچے کھل
گئے ہیں اور ہم دنیا کے فن و ادب سے اتنے قریب آ گئے ہیں کہ سب کچھ اپنا
لگتا ہے۔ انسان کی تہذیب کا عرفان حاصل ہوا ہے، دنیا کے فنون کی جمالیات
سے ایک بامعنی رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ جانے کتنی تخلیقات، جانے کتنی شخصیات'
اور جانے کتنی تحریکات کے باطن پر اترنے کے مواقع حاصل ہوئے ہیں۔ ایسی
صورت میں جمالیاتی اصطلاحیں تیزی سے اردو زبان و ادب میں شامل ہو رہی ہیں۔
ان کے واضح اور غیر واضح ترجمے بھی ہو رہے ہیں۔ ان کے پیشِ نظر نئی اصطلاحیں
بھی تراشی جا رہی ہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ اس عہد میں جہاں مختلف تحریکوں،
شخصیتوں، دبستانوں اور رویوں نے نئی اصطلاحیں عطا کی ہیں وہاں فنون نے
بھی اصطلاحوں کی ایک بڑی نعمت دی ہے۔ ساتھ ہی موسیقی، مصوری، رقص،
اور فنِ تعمیر نے معنی خیز جمالیاتی اصطلاحوں کی ایک بڑی نعمت دی ہے۔ ساتھ ہی
موسیقی، مصوری، رقص اور فنِ تعمیر کے نقادوں نے ان فنون کو سمجھنے کے لئے بھی
جمالیاتی اصطلاحوں کا استعمال کیا ہے وہ بھی اردو زبان اور خصوصاً اردو کی
ادبی تنقید کے لئے اہمیت رکھتی ہیں۔

ہم نے اپنے ماضی سے جو اصطلاحیں حاصل کیں اور انہیں جمالیاتی اصطلاحوں
کے طور پر استعمال کیا وہ آج بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ مابعدالطبعیات، تصوف،
یوگ، اور تانتر کی بہت سی اصطلاحیں جمالیاتی جہتوں کے لئے دعوت
غور و فکر دے رہی ہیں مثلاً 'وحدت'، 'آہنگ'، 'آہنگ اور آہنگ کی وحدت'،
'دعیان'، 'نروان'، 'عرفان'، 'استغراق'، 'سمادھی'، 'خانقاہ'، 'روپ'، 'روپ
بھید (تشبیہوں کا فرق)، بھاؤ (جذبات)، 'لاوانیا'، (آہنگ، آہنگ کا حسن)،
تعجب'، سکون وغیرہ۔ مابعدالطبعیات، اساطیر، مذاہب، تصوف اور مسٹی
سیزم، فنون لطیفہ اور اشتراکی، نفسیاتی اور وجودی تحریکات نے جمالیاتی
اصطلاحوں کا ایک بڑا سرمایہ فراہم کر دیا ہے۔ ادبی تنقید میں ابھی وہ 'وژن' پیدا
نہیں ہوا ہے جو ان کی ہمہ گیر معنویت کو اور ہمہ گیر اور تہہ دار اور جہت دار بنا کر
انہیں جمالیاتی اصطلاحوں کے طور پر استعمال کرے اور خالق اور تخلیق کے
پُراسرار عمل، شخصیت کے رموز اور خلق شدہ شے کی جمالیاتی جہتوں اور انکی
تہہ داری سے آشنا کرنے میں مدد لے۔

میں نے کہا ہے کہ موسیقی، مصوری، رقص اور فن تعمیر نے زبان و ادب
کو بڑی معنی خیز جمالیاتی اصطلاحیں عطا کی ہیں۔ اس کا موقع تو ہے کہ ان
تمام فنون کی عطا کی ہوئی اہم اور اہم ترین اصطلاحوں کا ذکر کیا جائے لیکن
اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں ہے۔ آئیے صرف فن مصوری کی چند جمالیاتی
اصطلاحوں پر ایک نظر ڈالیں جن سے ادبی تخلیقات کی جمالیاتی جہتوں کے
مطالعے میں مدد مل سکتی ہے:۔

آرائش (decoration)، پیکر (Image/figure)، تجسیمی
نصوریت (modelling)، رُخ، جہت (dimension)، رنگ شناسی

(Colour Sense) سطح (Plain) مناظر (Perspective) سایہ کاری (Shading) طرز (Style) آمیزش (blending) بیرونی خط کشی (out-lining) خطی مناظر (Linear perspective) آرائشی عمل (Treatment) تحریف (Distortion) رنگ بندی (Colour scheme) تعدیل (symmetry) تسویہ (Harmony) کنوس (Canvas) موتیف (Motif) رمزی (Symbolic) — ایسی جانے کتنی اصطلاحیں ہیں جو مصوری کے فن کے ذریعہ زبان و ادب میں آئی ہیں اور ادبیات اور خصوصاً ادبی تنقید میں اپنی جمالیاتی معنویت کو اُجاگر کئے ہوئی ہیں ۔

'جمالیاتی شعور' 'جمالیاتی انبساط' 'جمالیاتی وجدان' 'جمالیاتی ذہن' 'جمالیاتی حِس اور جمالیاتی حقیقت' وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال تو ہو رہی ہیں لیکن ان کی تشریحیں اس طرح نہیں ہو رہی ہیں کہ ہم ان کی معنوی جہتوں تک پہنچ جائیں ناقد کی اپنی فکر و نظر اور اس کا اپنا 'وژن' جو وسیع مطالعے سے حاصل ہوگا ان کی بہتر وضاحت اور تشریح کر سکے گا ۔

قصہ، کہانی، ناول، ڈراما یا نظم وغیرہ کی "فضا" کا ذکر جانے کب سے ہوتا رہا ہے لیکن جمالیاتی فضا (aesthetic atmosphere) کی اصطلاح نے بڑی کشادگی پیدا کر دی ہے ۔ 'جمالیاتی فضا' کی اصطلاح نے تخلیق کی پوری فضا کے مزاج کو سمجھانے کی کوشش کی ہے ۔ میکبیتھ کے پہلے ایکٹ میں تین جادوگرنیاں پورے ڈرامے کی جمالیاتی فضا کی تشکیل میں حصہ لیتی ہیں ۔ یہ تینوں پیکر اس ڈرامے کی جمالیاتی فضا کی معنی خیز علامت ہیں ۔ جمالیات کی وجہ سے پہلے ایکٹ کے حُسن پر نظر گئی ہے ۔ جمالیاتی اصطلاحیں اس طرح ذہن میں

کشادگی پیدا کرتی ہیں اور تخلیق کے حسن کا عرفان عطا کرتی ہیں ۔

"جمالیاتی آرکی ٹائپ" (aesthetic arche type) پر غور کیجیے ۔ "آرچ ٹائپ" یا "آرکی ٹائپ" کا سرچشمہ یونانی 'arche' ہے جس کے لغوی معنی ہیں "اوّلین" "ابتدائی" "قبائلی" وغیرہ 'Typos' کے معنی ہیں 'صورت' یونگ نے نسلی لاشعور کے مطالعے میں اس اصطلاح کو جو اہمیت دی ہے ہمیں اس کا علم ہے ۔ یہ جمالیاتی اصطلاح انتہائی معنی خیز پہلوؤں کے ساتھ تخلیقی فن کاروں کے نسلی یا قبائلی لاشعور کو طرح طرح سے سمجھا رہی ہے ۔ غالب کی شاعری میں آتش 'آگ' آفتاب اور نور' اقبال کی شاعری میں نور اور روشنی کو سمجھنے میں اس جمالیاتی اصطلاح سے صرف مدد نہیں ملتی بلکہ ان دونوں فنکاروں کے نسلی عرفان کا بھی علم ہوتا ہے اور اس سے بصیرت اور مسرت حاصل ہوتی ہے ۔

"جمالیاتی تصادم" (aesthetic conflict) کرداروں کے متضاد اور مختلف ذہنوں کی کشمکش کے حسن کو سمجھاتا ہے ۔ کل ڈراموں کی تنقید میں 'تصادم' قدروں اور شخصیتوں کے تصادم تک ہی محدود تھا ۔ آج جمالیاتی تصادم نے تصادم اور کشمکش کے حسن کو آشکار کر دیا ہے ۔ خود کسی کردار کے باطنی جمالیاتی تصادم کے تعلق سے مسرت انگیز بصیرت حاصل ہونے لگی ہے ۔ امتیاز علی تاج کے انارکلی کے اکبر کے باطنی جمالیاتی تصادم کا تجزیہ کیا جائے اور اس تصادم کے نتیجے پر غور کیا جائے تو اکبر کی آنکھوں سے ٹپکا ہوا آنسو کا ایک قطرہ تخلیق کا حسن بن جاتا ہے اور یہ تخلیق زیادہ پرکشش معلوم ہونے لگتی ہے ۔

جمالیاتی ڈکشن (aesthetic diction) سے اب لفظوں کے حسن انتخاب اور ان کی مناسب ترتیب کے حسن کے ساتھ موضوع کے جلوے کا بھی

احساس ملنے لگا ہے۔ اسلوب کا جلوہ موضوع کا بھی جلوہ بن گیا ہے۔ اٹھارویں صدی سے 'ڈکشن' کی اصطلاح استعمال ہو رہی ہے لیکن جب سے جمالیات نے اسے اپنایا ہے لفظ 'پیکر' 'علامت' 'امیج' استعارہ سب کے حسن کی جانب نظر جانے لگی ہے۔ اس کے ساتھ echo یعنی لفظوں کے بار بار ٹکرانے اور گونجنے کے آہنگ اور صوتی تاثر اور اظہاری اسلوب پیکری زبان 'icon'، اور ایپی گرام (Epigram) سب کا احساس ملنے لگا ہے۔

'جمالیاتی التباس' (aesthetic Illusion) پر غور کیجئے۔ 'التباس' کی اصطلاح بہت پرانی ہے۔ علم نفسیات نے اسے اہمیت دی اور جمالیاتی تنقید نے اسے قبول کر لیا۔ اب اس کی معنویت پھیل گئی ہے۔ کلاسیکی فنون پر جمالیاتی التباس کا مطالعہ ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ جدید فکشن اور نئی شاعری میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ ہم امیجز (Images) کا مطالعہ کرتے ہوئے اس اصطلاح کی معنویت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

جمالیاتی پیکریت (aesthetic Imagisism) پیکریت کی اصطلاح کی تاریخ بھی بہت پرانی ہے۔ ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۷ء تک انگلستان اور امریکہ میں اس اصطلاح کو استعمال کیا گیا ہے۔ ایذرا پاؤنڈ نے ۱۹۱۲ء میں اس کی اہمیت سمجھی۔ اب جمالیاتی پیکریت کی معنوی تہیں پیدا ہو رہی ہیں۔ اور کلاسیکی اور جدید ادب کے پیکروں کو جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جاتا ہے جس کی وجہ سے 'پیکریت' کی جمالیاتی سطح بلند ہو گئی ہے۔ اسی طرح "جمالیاتی تاثریت" "جمالیاتی نغمگی" "جمالیاتی استعاریت" "جمالیاتی حسیت" اور "جمالیاتی علامتیت" وغیرہ کی اصطلاحیں توجہ طلب ہیں۔

جمالیات اور جمالیاتی اصطلاحیں ادبی تنقید کو جلیل و جمیل سطح پر لے

جا سکتی ہیں ۔ جمالیاتی تجزیے میں ناقد کے مطالعے، مزاج اور رجحان کی پہچان ہوگی۔ جمالیاتی اصطلاحوں کو استعمال کرنا اور بات ہے اور ان کی تہہ دار معنویت سے تخلیق کے جلال و جمال کو سمجھنا اور بات۔ ناقد کی فکر و نظر جمالیاتی اصطلاحوں میں بڑی کشادگی اور تہہ داری پیدا کر سکتی ہے ۔

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں ۔
- ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں ۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں ۔

شباب للت

دسمبر کی یخ بار قاتل ہوا....

ناف سے زانوؤں تک
بدن اپنا ڈھانپے ہوئے اک گلے چیتھڑے سے
چوراہے کے نزدیک، پیپل تلے
سمٹی سکڑی ہوئی وہ کھڑی تھی
دسمبر کی بے رحم ٹھنڈی ہواؤں کی زد میں
بھکارن کا وہ نیم عریاں بدن
برہنہ چھاتیاں
ہر گزرتے ہوئے نوجواں کی ہوس آشنا
اور بھوکی نگاہوں کا مرکز بنے تھے۔

ترحم طلب سی نگاہوں میں
خیرات کی آس کے جلتے بجھتے ہوئے

ٹمٹماتے ہوئے دیپ رکھ کر
سہمی راہ گیروں کی جانب تکے جا رہی تھی
اور اس کے مقابل ہی لیٹی تھی
فرشِ زمین پر
سلونی سی، پیاری سی، اک شیر خوار
اور معصوم بچی —
خدا جانے تھی کس کے اندھے گنہ کی نشانی
بھکارن کے قدموں میں
سکے بکھرتے چلے جا رہے تھے

شہر کے چند آوارہ لڑکے
اُدھر دور سے نیم عریاں بدن کو
بڑی دیر سے اپنی سرگوشیوں کا
نشانہ بنائے ہوئے تھے
کہ اتنے میں مخمور و بدمست سا —
اِک شرابی جواں
لڑکھڑاتا ہوا اُس طرف سے گزرنے لگا
اور ٹھٹکا
بھکارن کے اُس جسمِ عریاں کی نوخیز
گولائیاں دیکھ کر
پھر لپکا یک اُدھر کو وہ لپکا

بھکارن کا سکڑا ہوا تن بدن
اور بھی کچھ سمٹ سا گیا

پھر عجب خوف آلود اور سہمی سہمی
نگاہوں سے اُس مردِ مخمور و گستاخ کو
تک رہی تھی بھکارن — مگر
دیکھتے دیکھتے اُس شرابی نے
اپنے گلے پر سے پشمینے کا قیمتی نرم مفلر اتارا
لپک کر بھکارن کی
فریاد کرتی ہوئی برہنہ چھاتیوں پر
اُسے ڈال کر چل دیا —

خوف آلود نظروں میں خاموش گہرے
تشکر کی ایک لہر سی بھر گئی
اور دسمبر کی بے رحم یخ بار قاتل ہواؤں کے
آنچل سے اک نرم سی آنچ آنے لگی۔

شباب ملت

○

آگیا ہے وقت اب بھگتو گے خمیازے بہت
ہم فقیروں پر کسے تم نے بھی آوازے بہت

جن کو اپنی کامیابی کا بڑا پندار تھا
ہم نے دیکھے ہیں بکھرتے اُن کے شیرازے بہت

تم نے جو قصے کئے منسوب میری ذات سے
تھی حقیقت اُن میں تھوڑی اور اندازے بہت

گھُٹ نہ جائے دم کہیں نفرت کے اس ماحول میں
کر لئے ہم نے مقفّل دل کے دروازے بہت

بس وہی ہوگا رضا کو تیری جو منظور ہے
کام آئیں گے نہ کمپیوٹر کے اندازے بہت

دیکھ لینا ہم یہ پنجرہ چھوڑ کر اُڑ جائیں گے
بیچ نکلنے کا تہیّہ ہو تو دروازے بہت

شہر کے میلے میں یوں تو مہوشوں کی بھیڑ تھی
ان میں چہرے تھے مگر کم اور تھے غازے بہت

ہم سے ٹکرائے نہ جانے کتنی آنکھوں کے پیام
گل رخوں نے ہم پہ کھولے دل کے دروازے بہت

رفتہ رفتہ وقت کے مرہم سے بھر ہی جائیں گے
عشق نے جو زخم بخشے ہیں ابھی تازے بہت

ہم شریف انسان اس گھر میں نامحفوظ ہیں
اس میں دیواریں تو کم ہیں چور دروازے بہت

علقمہ شبلی

میں سورج ہوں

میں سورج ہوں
خود اپنی آگ میں جلتا ہوں سارا دن
گزرتا ہوں شرر بر دوش راہوں سے
مجھے کوہِ ندا ہر گام پر آواز دیتا ہے
اسے زنجیر پائے شوق ہی کہیئے
مگر پابند ہے مضراب کا ہر تارِ دل اب بھی
مراحل درد کے سر کرتا رہتا ہوں
تھکا ہارا

برہنہ پا
شکستہ دل

سمندر میں مسائل کے میں شب کو ڈوب جاتا ہوں
کبھی ابھرا
کبھی ڈوبا
سکوں ہے حرفِ بے معنی
کہیں ڈھونڈوں مگر خود کو نہ پاتا ہوں!

○

علقمہ شبلی

میں تو بندہ ہوں آپ کا صاحب — جانتا کیا بھلا بُرا صاحب
کیا کہوں اپنا مدّعا صاحب — ہے کہاں اس کا حوصلہ صاحب
دم مرا جیسے اب گھٹا صاحب — کرب افزا ہے یہ فضا صاحب
میری لغزش پہ برہمی کیوں ہے؟ — یہ بھی جینے کی ہے ادا صاحب
پوچھیے حال تیرگی کا کیا؟ — دور تک ہے یہ سلسلہ صاحب
جھانکیے دل میں بھی ذرا ان کے — لب پہ تو ہے خدا خدا صاحب
چشمِ گیتی کا جو بنا سُرمہ — وہ ہے میری ہی خاکِ پا صاحب
راستے میں چراغ یہ تو رہے — ڈالیے رُخ پہ کیوں ردا صاحب

آگ احساس میں دہکتی ہے
شاعری بھی ہے اک سزا صاحب

عبدالمتین نیاز

میں کوئی غیر نہیں اس کے تن کا سایا ہوں
مگر میرا یہ مقدر کہ پھر بھی تنہا ہوں

ابھی گرفت نہیں ہے مری روانی پر
ابھی شعور کے دریا میں ایک تنکا ہوں

شکستہ حال پہ میرے نگاہ کیوں کر ہو
میں اس جہاں کا دیکھا ہوا تماشا ہوں

خرید رکھے ہیں اس نے گواہ میرے بھی
ثبوت کیسے ملے گا کہ میں ہی سچا ہوں

ہے ایک عمر سے طوفاں کا انتظار مجھے!
میں خواہشوں کے سمندر میں اک جزیرہ ہوں

سجا رہا ہے نئے آسماں وہ میرے لئے
ادھر یہ رنگ ہے میرا کہ پر شکستہ ہوں

اسی لئے ہے زمانے کو برہمی مجھ پر
جو بات کہتا ہوں محسوس میں وہ لکھتا ہوں

ہوا کا ایک ہی جھونکا مجھے تو کافی ہے
نیاز شاخِ تمنا پہ زرد پتا ہوں

شام طالب

چھوڑ کر اپنے گھروں کو خیمہ خیمہ بٹ گئے
ہم مہاجر وقت کے پھر لمحہ لمحہ بٹ گئے
لوٹ کر اپنے گریباں تک تو پہنچے ہیں مگر
اس سفر میں خود سے کتنے رفتہ رفتہ بٹ گئے
دیکھ کر کنویں میں اپنا عکس شرمندہ ہوئے
پانیوں کی تہہ سے چھوٹے قطرہ قطرہ بٹ گئے
مر گیا جو مجھ میں اُس کا نام کس سے پوچھیے!
نقش ہر اک قبر پر تھے لمحہ لمحہ بٹ گئے
خود سے کیا بچھڑے کہ طالب لوٹ کر آئے نہیں
آئینے سے ہم نکل کر چہرہ چہرہ بٹ گئے

تارا چرن رستوگی

گفتار و رفتارِ شعرِ عاقل

"خونِ جگر" نام ہے جناب دھرم پال عاقل کے مجموعۂ کلام کا، تخلیقاتِ شعری کا جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۱ء میں اور دوسرا ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ نیز اس کی اشاعت کسی ادارے سے مالی تعاون حاصل کئے بغیر معرضِ وجود میں آئی۔ دراں حالیکہ عاقل صاحب نے اس پہلو پر روشنی نہیں ڈالی ہے مگر یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ مالی تعاون پر انحصار و تکیہ کرنے والے مجموعے اکثر و بیشتر نہایت غیر معیاری نوعیت کے ہوتے ہیں۔ شعوری یا لاشعوری سطح پر ایسا خیال نہ جانے کیوں مسلط ہو گیا ہے اور راقم الحروف ہر کسی موصولہ کتاب کی ورق گردانی یہی جاننے کے لئے کرنے لگا ہے۔ "خونِ جگر" فی الواقع جگر کاوی سے عبارت ہے اور "اچھی شاعری" کا آئینہ دار ہے۔

"اچھی شاعری" کو اقتباسیوں کے مابین بالارادہ رکھا گیا ہے کیونکہ شعرِ عاقل سے مخاطب ہونے سے پہلے اصطلاح کی وضاحت کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اچھی شاعری ہی کیا ہر ادبیاتی تخلیق میں درج ذیل تین مخصوصات کو ضرور ہونا چاہیئے:-

(۱) جذباتی توانائی　(۲) تعقل پذیرائی　(۳) اخلاقی خلوص

جذباتی توانائی یعنی حسیاتی محرکات کا جادو جگانے کی صلاحیت وہ خوبی ہے جس کو اوّلیت اسی لیے دی جاتی ہے کہ ہر بات کا بھرپور اثر احساس ہی سے عبارت ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہر فن پارے میں یہ خوبی بھی ہونی چاہیے کہ وہ عقلی سطح پر قابل قبول ہو چاہے وہ جذباتی منطق ہی کیوں نہ ہو۔ تیسری خوبی ہے اخلاقی خلوص یعنی فن کار کے فکر و عمل میں سچائی پائی جائے۔ یہاں اخلاق کا مفہوم گھسا پٹا مفہوم نہیں ہے یعنی وہ مفہوم جو ہمارے مضمرات قلبی سے متحجر (Fossilised) ہو گیا ہو، یہاں مقصود نہیں ہے۔ اخلاق اپنے وسیع معنوں میں نیز سماجیاتی معنویت میں وہ طرز فکر و عمل ہے جو فنکار کو مرغوب ہو اور وہ اس طرز فکر و عمل کی پردہ پوشی نہ کرے۔ یہ تیسری خوبی مذہب زدگی کو یقیناً پسند نہیں ہو سکتی مگر مسلک عشق کا آئین دینی آئین سے کبھی ہم آہنگ ہوا ہے نہ ہوگا ہی۔ سماجیاتی مطالعے اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہر دور کا مختص اخلاق ہوتا ہے یعنی بالفاظ دیگر اخلاق مطلق کا تصور ہی لایعنی قرار پاتا ہے۔

خلط بحث سے دامن کشاں رہتے ہوئے، شاعری میں سادگی، سنجیدگی نیز حسیاتی تحریک ایسے اوصاف کی اہمیت ناقابل تردید ہے۔ "خون جگر" جناب عاقل کی روحانیت پسندی، انسان دوستی، علمی اکتسابات نیز فنی مہارت سے عبارت شاعری کا مجموعہ ہے جس میں غزلیں، قطعات، رباعیات وغیرہ مشمول ہیں۔ انقر موہانی، بشیشور پرشاد منور اور پروفیسر منوہر سہائے انور وغیرہ سے عاقل صاحب نے بھرپور استفادہ کیا۔ عاقل صاحب خود کہتے ہیں کہ:

...... اچھی شاعری پر زندگی کے اثرات کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ زمانے کے انقلابات اور زندگی کے تقاضوں کے ساتھ شعر و ادب

کے دھارے بھی خود بخود بدلتے جاتے ہیں۔۔۔۔" (ص ۲۷-۲۸)

عاقلؔ کے شعری مجموعے میں کم و بیش چالیس غزلیں شامل ہیں۔ ان غزلوں پر اظہارِ خیال سے پہلے غزل ایسی "صنفِ نازک" کے بارے میں بطورِ تمہید ہی سہی کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "صنفِ نازک" سے جو رعنائیاں اور سحر کاریاں متصف ہیں وہ سب خوبیاں بدرجۂ اتم اچھی غزل میں پائی جاتی ہیں۔ قدرت کا اعلیٰ ترین شہکار "عورت" حسن و نفاست، شوقِ آرائش و ذوقِ خوش نمائی، متبسم طرزِ تکلم، کہکشانی نشست و برخاست وغیرہ کا پیکر ہوتا ہے۔ غزل میں جھلکی جمال میں جمال آگیں جلال بھی جلوہ ریز ہو جاتا ہے۔ اچھی غزل چند بظاہر مختلف موضوعات پر اشعار کا دلکش گلدستہ ہوتی ہے۔ یہاں "بظاہر مختلف" توجہ طلب ہے۔ ہر شعر موضوع کے اعتبار سے ایک علیحدہ وجود رکھتا ہے، جو جذبہ و فکر کے نقطۂ منتہیٰ سے جست لگا کر پوری معنویت پر پہنچ جاتا ہے۔ ایک بحر میں نظم کئے گئے اشعار میں صوتی ربط کے ساتھ ارتباطِ نفسیاتی انعقاد بھی پایا جاتا ہے۔ غزل ہمارے دل و دماغ میں لمحہ لمحہ بدلتے تموجاتِ فکر و نظر کی آئینہ دار ہوتی ہے جس کو کم نظر لوگوں نے ریزہ خیالی پر محمول کیا ہے۔ اچھا شعر کہنے کے لئے یا اچھی غزل کہنے کے لئے "خونِ جگر" کھانا پڑتا ہے ؎

دل سے یہ دم فکر ہے قول اپنی زبان کا
بے خونِ جگر کھائے نہیں لطف بیان کا (آتشؔ)

عاقلؔ اس راز سے واقف ہیں ؎

روشن رہے گا نام انہیں کا جہان میں
شمعِ سخن جو خونِ جگر سے جلا گئے (عاقلؔ)

شمعِ سخن کا طواف کرنا سعیِ رائیگاں بھی معلوم ہوتا ہے مگر دل ہے کہ سعیِ رائیگاں پہ

پھر بھی نثار رہتا ہے ؎

ہزاروں بار سعیِ رائیگاں سے ہم نے توبہ کی
مگر پھر بھی ہے باقی شوقِ سعیِ رائیگاں دل میں
(عاقل)

قارئین کرام درج ذیل اشعار سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے:

تہذیب کے ماتھے پر وہ داغِ جہالت ہے
مطلب کیلئے اپنے سب کچھ جو روا جانے

○

زمانے بھر میں ہو آئے تمہاری دید کی خاطر
چراغِ آرزو بن کر تمنائے نظر ہو کر

○

اے دل نہ ڈر کہ شورشِ طوفاں میں کیا عجب
آجائے کوئی موج کنارا لئے ہوئے

○

لہو بھی مانگتی ہے وقت بھی عاقل ریاضت بھی
ذرا کہیئے تو حضرت شاعری کو آپ کیا سمجھے

○

مرا دل رشکِ جامِ جم مرا دل خارجِ عالم
وہ دل جس سے محبت کی فراوانی نہیں جاتی

○

جب حقیقت زندگی کی کھل گئی
دل سے کھٹکا موت کا جاتا رہا

○

نظر والے تو یکساں جانتے ہیں رنج و راحت کو
انہیں سودا نہیں جو حاصلِ سود و زیاں دیکھیں

○

بجائے مہر و وفا ہیں کدورتیں دل میں
بدل گئی ہے سراسر روش زمانے کی

○

میں کوئی پھول مرجھایا ہوا جب دیکھ لیتا ہوں
تو خونِ حسرتِ دل کی کہانی یاد آتی ہے

○

گر نہ ہو قیدِ علائق تو ملے غم سے نجات
زندگی جرمِ تمنا کی سزا ہے تو سہی

○

خود کو شرمندۂ دعا نہ کرے　　ہے بشر وہ جو التجا نہ کرے

○

نہیں سمجھا جو منشائے حیاتِ عارضی کیا ہے۔!
اسے سمجھائیے کیونکر سرورِ سرمدی کیا ہے

○

دل نے سمجھ لئے ہیں زمانے کے رنگ ڈھنگ
بے مہریٔ جہاں کی شکایت نہیں رہی

○

آنکھ بھر آئی دل پہ چوٹ لگی　　جانے کیا بات یاد آئی ہے

○

بدل دے رُخ کوئی حالات کا حُسنِ فراست سے
بشر کو زندگی بھاری جو پہلے تھی وہ اب بھی ہے

○

دستور زمانے کا ہے یہی، بیکار شکایت ہے انکی
جب گردش کے دن آتے ہیں احباب کنارا کرتے ہیں

○

ہر سانس یہ کہتا ہے کہ مصروفِ عمل رہ
گردش سے کبھی چاند ستارے نہیں رُکتے

○

رنگینیاں گلاب کی، نرگس کی، جام کی
کھنچ کھنچ کے آگئی ہیں تمہاری نگاہ میں

○

آدمی آدمی اسی سے ہے آدمیت نہ ہو تو کچھ بھی نہیں

○

وہ تو گذری خیر، جھگڑا ہوتے ہوتے رہ گیا
کس گھڑی نکلے تھے گھر سے ان کو سمجھانے کو ہم

○

پہلے سا وہ خلوص ملے گا کہاں!
پھر بھی ہے دوستوں کا بہت آسرا مجھے

○

یہ ہیں وہ اشعار جو نظر خوش گذرے کو ورق گردانی ہی سے مل گئے، خلوص

جذبہ، سادگی الفاظ کی دروبست، دلکش اندازِ بیان وغیرہ جملہ خصوصیات کے حامل اشعار ہر غزل میں ملتے ہیں۔

صفحہ ۹۶ سے لے کر صفحہ ۱۱۲ تک قطعات دعوتِ نظر و توجہ دیتے ہیں۔ قطعات کو اس التزام سے پیش کیا گیا ہے کہ اہم موضوعات پیشِ نظر رکھتے ہوئے کہے گئے ہیں لہٰذا آپ کسی موضوع پر قطعات کے اجتماع کو نظم بھی کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً "شعر و شاعری" کے موضوع پر ایک بحر میں مگر مختلف قافیہ و ردیف کے ساتھ پانچ قطعات ہیں جن کو مجموعی طور پر نظم بہ عنوان "شعر و شاعری" بھی کہا جا سکتا ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ ہو ؎

صرف عمدہ، حسین لفظوں سے　　شعر میں دلکشی نہیں آتی
گر نہ نکلے وہ دل سے شاعر کے　　شعر میں زندگی نہیں آتی

اس موضوع پر آٹھ قطعات ہیں: "دوست و دشمن" "قوم و وطن" "بادل اور برسات" "شراب و ساقی" "فقر و غنا" "بادۂ عرفاں" "بڑھاپا اور موت" "حقائق و معارف" وغیرہ موضوعات پر خاصی تعداد میں قطعات بہ حسن و خوبی کہے گئے ہیں۔ چلتے چلتے کچھ اور مثالیں ؎

زندگی زندگی ہے اس کی جو　　اپنے بیگانے سب کے کام آئے
اور جب وہ جہاں سے رخصت ہو　　ہر کوئی اس پہ پھول برسائے
(قوم و وطن)

○

عیش دنیا سے دل جو بھر جائے　　جانئے اس کو لطفِ یزدانی
اور کس شئے کی اس کو حاجت ہے　　جس کو حاصل ہو کیفِ روحانی
(فقر و غنا)

○

علم تیرا تجھی کو لے ڈوبا　　تیری بے کار جستجو کیا ہے

ہمہ دانی کا زعم ہے بے جا — تو سمجھتا نہیں کہ تو کیا ہے

(بادۂ عرفان)

اس کے بعد رباعیات کا حصہ شروع ہوتا ہے جس میں متعدد موضوعات پر کم و بیش ۵۰ رباعیاں شامل ہیں۔ رباعی نگاری اور قطعہ نگاری میں سوائے اوزان اور کوئی فرق نہیں ہوتا۔ روایتاً رباعی کا وزن بحر ہزج کے ساتھ مخصوص ہے، اس کو شجرۂ اخرب (پہلا رکن مفعول) اور شجرۂ اخرم (پہلا رکن مفعولن) کے تحت ہر دو سے بارہ بارہ وزن سمجھتے ہوئے ۲۴ اوزان مستنبط کئے گئے ہیں۔ غالب صرف ۱۸ اوزان ہی بتاتے تھے جبکہ "بحر الفصاحت" مصنفہ عبدالغنی میں اوزانی دائرہ پیچ سے اوزان کی تعداد کو ایک لاکھ کے قریب لے جایا گیا ہے۔ ایک گر یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ رباعی کا پہلا رکن مفعول یا مفعولن ہونا چاہیئے اور آخری رکن فاع، فعَل، فع، فعول میں سے کوئی ایک ہو۔ درمیانی دو ارکان درج ذیل میں سے لئے جا سکتے ہیں:۔

فاعلن، مفعول، فعولن، فعاعلن، مفاعیل اور مفاعی لن

دائرے گھمانے والے عروضیے اس گر سے اتفاق نہیں کرتے۔ بہر کیف، جیا بس نے اپنے مضمون "اوزان رباعی روایت سے درایت تک" (زبان و ادب پٹنہ) میں بتایا ہے رباعی اور قطعہ میں کوئی فرق روا رکھنا تاریخی اعتبار سے غلط ثابت ہوتا ہے۔ عاقل نے روایت کی لکشمن ریکھا کو پار نہیں کیا ہے۔ انہوں نے ۲۴ اوزان ہی کے اندر رہتے ہوئے رباعیاں کہی ہیں۔ قطعہ ہو یا رباعی، دونوں میں خوبصورتی مضمون کے دروبست ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ پہلا مصرع بطور موقف اور دوسرا موقف کو مرتفع کرتے ہوئے تیسرے مصرعے کی جانب بڑھتا ہے اور تیسرا اس قسم کا مصرع ہونا چاہیئے جو اپنے بعد کے چوتھے مصرع کو ناگزیر بنائے۔ بالفاظ دیگر

چاروں مصرعوں کو ایک شعر کے دو مصرعوں کی مانند ہونا چاہیئے۔ مضمون کی شمع قطعہ یا رباعی کے حریمِ دلربائی میں لپک کر جل اٹھے۔

"حسنِ اخلاق" کے تحت پانچ رباعیاں کہی ہیں۔ ملاحظہ ہو ان میں سے ایک سے

دامانِ مراد اس کا بھر جاتا ہے — رنگِ رخِ تقدیر نکھر جاتا ہے
کیونکر نہ زمانے پہ وہ غالب آئے — جس قوم کا اخلاق سنور جاتا ہے

کچھ اور مثالیں سے

محنت کو شعارِ زیست کرنا ہوگا — اک بحرِ مصائب سے گزرنا ہوگا
ہے جذبۂ ایثار ہی عظمت کا سبب — جینے کی تمنا ہے تو مرنا ہوگا

(عزم و حوصلہ)

○

تدبیر کا چارہ بھی بہت ہوتا ہے — تنکے کا سہارا بھی بہت ہوتا ہے
نادان کسی طور سمجھتا ہی نہیں — عاقل کو اشارہ بھی بہت ہوتا ہے

(تدبیر و تقدیر)

○

مرنا کسے کہتے ہیں تو جینا کیا ہے — دن رات یہ مایا کا تماشا کیا ہے
فرصت ہے کسے کون پڑا یہ سوچے — انسان کی زندگی کا منشا کیا ہے

(فلسفۂ اعما)

○

مایا کے تماشے سے جو بھرمایا ہے — دامانِ ہوس اتنا جو پھیلایا ہے
او بے خبر مآلِ ہستی ذرا سوچ — کیا بات ہے کیوں دہر میں تو آیا ہے

(رموزِ حیات)

○

حالات کے بحران سے ڈر لگتا ہے — بڑھتے ہوئے طوفان سے ڈر لگتا ہے
عالم تہ و بالا ہی نہ ہو جائے کہیں — اس دور کے انسان سے ڈر لگتا ہے

(دورِ حاضر)

○

چونکہ قطعات اور رباعیات کو موضوعات کے تحت پیش کیا گیا ہے اس لئے ہر موضوع کو ایک نظم بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ نظمیں متعدد ہیئتوں میں لکھی گئی ہیں جن کی تعداد ۲۵ ہے۔ اچھی نظم مربوط اشعار کا خواہ کسی ہیئت میں لکھے گئے ہوں، مجموعہ ہوتی ہے اور اسی اصول پر عاقل کی سبھی نظمیں پوری اُترتی ہیں۔ آخری نظم "گیتا" ہے۔ شاعر نے درست ہی کہا ہے ؎

اس کی تعلیم نہیں ایک ہی مذہب کے لئے
اسے پڑھ کر سبھی انساں مزا لیتے ہیں
دور کرنے کے لئے دل سے جہالت کا حجاب
فیض امکان بھر اس سے وہ اٹھا لیتے ہیں

غالباً یہاں یہ بتانا بے محل نہ ہوگا کہ شاعر مشرق اقبال نے اسرار خودی کے دیباچہ میں نشکام کرم (निष्काम कर्म) یعنی بلا خوف نیز بے نیاز صلہ ادائیگی فرض کے اصول کی تعریف و توصیف بھی کی ہے اور یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے لفظ "خودی" کو اسی مفہوم میں استعمال کیا ہے۔

"خون جگر" میں پہلی نظم کلیدی نظم "منگلا چرن" (मंगलाचरण) ہے۔ کلیدی اس مفہوم میں ہے کیونکہ اس نظم سے شاعر عاقل کے خیالات و تخیلات کے جملہ است و بست آشکار ہو جاتے ہیں۔ منگل فلاح و بہبود کو کہتے ہیں اور چرن (चरण) آغاز سے لے کر انجام تک بسیط دور کو کہتے ہیں۔ بالجملہ یہ وہ التجا ہے جو فلاح و بہبود عالم کے لئے بارگاہ الٰہی میں پیش کی جاتی ہے ؎

عرش پر تو ہے فرش پر تو ہے — تجھ سے خالی نہیں کوئی مقام
تیرے جلووں سے رونق عالم — تجھ سے قائم ہے زندگی کا نظام

شاعر کے نظریات و محرکات کا ملجا و ماویٰ روحانیت ہے، ایسی روحانیت جو انفرادی اور اجتماعی دونوں کے تقاضوں سے عہدہ برآئی کے اہتمام سے بلند نظری و وسیع مشربی پیدا کرتی ہے ۔ لہذا عاقل کی شاعری سعی قافیہ پیمائی نہیں ہے بلکہ ان کے دل و دماغ سے عبارت ہے ۔ وہ خوش فکر بھی ہیں اور خوش ذوق بھی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے نیز فن شعر کے معیار سے بھی عاقل کی شاعری قابلِ داد و تحسین ہے ؎

نمی باشد مخالف قول و فعل راستان باہم
کہ گفتار قلم باشد ز رفتار قلم پیدا

(غنی کشمیری)

قارئین سے گذارش

• "شیرازہ" کے بارے میں اپنی رائے بطورِ خاص مرحمت فرمایئے، اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیئے ۔

• "شیرازہ" کو اپنے دوستوں میں متعارف کرلیئے اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی ہماری کوشش میں ہمارا ہاتھ بٹایئے ۔

ایس۔ایل۔پنڈت

کشمیری پنڈت ــــــ مڑ مڑ کے دیکھنے کی نفسیات

راقم السطور کو " دی کشمیری پنڈتس ۔ اے سٹیڈی آف کلچرل چوائس اِن نارورن انڈیا "٭ نام کی ایک تازہ تصنیف پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ کتاب "ہنری سینڈرز" (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۸۸ء) کی تحریر کی ہوئی ہے۔ یہ دراصل ایک تحقیقی جائزہ ہے جس کا اہتمام یونیورسٹی آف وِس کون سِن میڈی سن نے کیا تھا۔ کتاب کے مصنف کو اپنی تحقیقی مہم کے دوران متعدد مقامات کا دورہ کر کے مختلف امور کا سیر حاصل جائزہ لینا پڑا اور بہت سی شخصیات سے انٹرویو لینے پڑے۔ کتاب بعض دیگر خوبیوں کے علاوہ مناسب حوالہ جات سے بھی مزین ہے۔ یہ بصیرت افروز دستاویز اپنے اُن قارئین کی پوری توجہ کی متقاضی ہے جو اس چھوٹی سی اقلیت کے مستقبل میں دلچسپی رکھتے ہوں۔ گو بھارت ایسے وشال ملک میں جہاں ان گنت اعتقادات کے لوگ آباد ہیں کشمیری پنڈت مقابلتاً تعداد میں بہت ہی کم ہیں تاہم انہیں کسی طرح بھی غیر اہم قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اب چند الفاظ اس کتاب کے مجموعی پس منظر اور امکانات کے بارے میں۔

٭ "THE KASHMIRI PANDITS— A Study of Cultural Choice in Northern India"

کتاب کے آغاز میں کشمیر میں اس فرقے کی تاریخ کا مختصر سا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد اُن مختلف اَدوار کا ایک خلاصہ پیش کیا گیا ہے جب کشمیری پنڈتوں کی ایک بڑی تعداد نقلِ وطن کر کے شمالی بھارت کے بعض شہری مراکز میں منتقل ہو گئی۔ اس کے بعد کتاب میں نقل وطن کرنے والے اس فرقے کے طویل سفر ماہ و سال میں اس کے نشیب و فراز کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس تحقیقی مطالعہ کی وسعت کے امکانات جن کوتاہیوں کے سبب محدود ہو گئے ہیں اُن میں سب سے پہلے اپنے اسلاف کی اُس پاک سرزمین کے تئیں ان کی گہری وابستگی ہے جس کے ساتھ یہ نامناسب حالات کے باوجود صدیوں تک منسلک رہے۔ کتاب اس اہم رجحان کو تقریباً نظر انداز کر دیتی ہے۔ یہ اہم جائزہ اس صدی کے تیسرے عشرے تک آ کر رک جاتا ہے۔ ہم سب اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ پورے ملک کی طرح وادیٔ کشمیر میں بھی حصول آزادی کے عہد آفریں دور میں بعض زبردست تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ ان کے نتیجے میں ہمارے یہاں کے ہزاروں لوگ مختلف حصّوں اور بیرونی ممالک میں زیادہ آمدن بخش روزگار حاصل کرنے کی غرض سے بتدریج منتقل ہوتے رہے۔ کشمیری پنڈتوں کی تاریخ کا یہ ایک اہم واقعہ ہے جس کو قابل مصنف نے قطعی طور نظر انداز کر دیا ہے۔ انہیں امریکہ اور بعض یورپی ممالک میں مقیم کشمیریوں سے ملنے کا وقت اور موقع بھی فراہم نہیں ہو سکا ہے۔ ان کشمیریوں نے امریکہ اور برطانیہ دونوں ممالک میں "سمندر پار انجمنیں" تشکیل دی ہوئی ہیں۔

اب کتاب میں شامل مختلف تحقیقی مقالات کا ایک مختصر سا خلاصہ ——

کتاب کا پہلا باب مُسلم کشمیر سے پہلے کے کشمیر یا زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔ کلہن پنڈت کی راج ترنگنی جیسی مستند تاریخی کتاب میں جہاں گذری ہوئی صدیوں کے دوران ثقافتی اور سیاسی پیش رفت کے عمل میں برہمنوں کی قابل قدر دین کا ذکر

موجود ہے وہاں برہمنوں کی علیحدہ وحدت پر کوئی زور نہیں دیا گیا ہے۔ دراصل
اس نوعیت کا تشخص تاریخی لحاظ سے اُس وقت حاصل ہوتا ہے جب نچلی
ذاتوں کے لوگ بڑے پیمانے پر مذہب تبدیل کر کے اسلام قبول کر لیتے ہیں
اور جب چودہویں صدی کے دوران کشمیر میں مسلم سلطنت کی مستحکم بنیاد پڑتی ہے۔
یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کشمیر میں مسلم سلاطین کی حکومت کسی بیرونی حملے کے
نتیجے میں قائم نہیں ہوئی بلکہ یہ خود ہندو حکمران طبقے میں انحطاط اور درباری سازشوں
کا ایک نتیجہ تھی۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سلطان سکندر نے برہمنوں کے خلاف
دہشت کا بازار گرم کیا حالاں کہ آبادی کی بڑی تعداد کے قبول اسلام کے بعد اب
یہ ہندو جاتی کی واحد یادگار باقی رہ گئی تھی۔ اس جبر و ستم کے نتیجے میں بہت سے
برہمن کشمیر سے نقل وطن کے لئے مجبور ہو گئے۔ ان ایام کی یاد کی تلخیاں کشمیری
پنڈتوں کے اذہان میں آج بھی نقش ہیں۔ لیکن سکندر کے بیٹے اور اس کے
جانشین زین العابدین (جسے کشمیری آج بھی عقیدت سے "بڈشاہ" کے نام سے
یاد کرتے ہیں) کی کشمیری پنڈتوں کے تئیں فراخدلانہ حکمت عملی سے جبر کے دور کی
تاریکیاں دم توڑ گئیں۔ اس پُر آشوب دور میں جب ہزاروں کشمیری نقل وطن
کر کے فرار ہوئے تو ایک داستانوی بات مشہور ہو گئی۔ یہ بات آج بھی کبھی کبھار
ہماری روزمرہ کی گفتگو کا حصہ بن جاتی ہے کہ کشمیر میں صرف "گیارہ گھر" بچ گئے۔
اس بات کی کوئی مصدقہ شہادت موجود نہیں کہ فرار ہونے والے پنڈت آخر کس
خاص جگہ پہ مقیم ہوئے۔ ایک روایت کے مطابق وہ جنوبی بھارت کی طرف بھاگ
گئے اور یہاں اس خطے کے کونکانی برہمنوں کے ساتھ گھل مل گئے۔ غالباً بیشتر لوگ
کشتواڑ اور راجوری کے نزدیکی علاقوں کی طرف نکل گئے جہاں ابھی تک ہندوؤں کی حکومت

عظیم بادشاہ

تھی۔ یہ لوگ جہاں کہیں بھی گئے اس بات کی کوئی شہادت موجود نہیں ہے کہ انہوں نے ایک علیحدہ سماجی جمعیت کے طور پر اپنا تشخص برقرار رکھنے کی کوئی واضح کوشش کی ہو۔ سلطان زین العابدین کی ان مستحسن کوششوں کا اعتراف کیا جانا چاہیئے جن کے تحت انہوں نے نہ صرف برہمنوں کے خلاف بعض پہلے سخت فیصلوں کو موقوف کر دیا بلکہ ان کو اپنے دربار میں اہم ترین عہدوں پہ فائز کر کے ان کی باز آبادکاری کے لئے اقدامات کئے۔ زین العابدین علم و عرفان کے ایک سچے طالب تھے (ان کے مطالعے میں سنسکرت کی مقدس کتابیں بھی شامل تھیں)۔ وہ ایک تعمیری سوچ کے مالک تھے۔ اس عظیم بادشاہ کو شہنشاہ اکبر کا پیشرو قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ آخرالذکر نے مسلم دورِ حکومت میں ایک حقیقی قومی مملکت کی تعمیر کے لئے کوششیں کی تھیں۔

زین العابدین شاہمیری خاندان کا سب سے تابناک ستارہ تھا۔ گردشِ آفاق کے نتیجے میں شیعہ حکمران شاہمیری خاندان کے جانشین بن گئے۔ انہیں چک کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ چک خاندان کے بیشتر حکمران اندرونی طور انتشار اور نااتفاقی کے شکار رہے جس سے ان کا کاروبارِ سلطنت بھی متاثر ہو کر رہ گیا۔ انجام کار چک خاندان کے آخری چشم و چراغ یوسف شاہ کو شہنشاہ اکبر نے تخت سے ہٹا دیا اور کشمیر مغل سلطنت میں شامل کر لیا گیا۔ اس بات کا کوئی ریکارڈ موجود نہیں ہے کہ چک خاندان نے اپنے دورِ حکومت میں برہمن فرقے سے کوئی ناخوشگوار یا غیر دوستانہ برتاؤ کیا ہو۔ مغل دورِ حکومت کے دو صدیوں پہ محیط طویل ماہ و سال برہمنوں کے لئے مقابلتاً آرام و آسائش کے ایام تھے۔ اس مدت کے دوران انہیں کشمیر میں اختیار و ذمہ داری کے اہم عہدے تفویض کئے گئے۔ ان میں سے بعض لوگوں کو دہلی دربار میں اعتماد کے اعلیٰ ترین عہدے سونپے گئے۔ تاریخ میں ایسی کوئی بات

درج نہیں جس سے اس بات کی آگہی ہو سکے کہ اس دوران نقلِ وطن کرنے والے برہمن کسی جبر و ستم کی وجہ سے فرار ہوئے ہوں۔ بہر کیف شمالی بھارت کے اہم شہروں میں کشمیری برہمن فرقہ اپنے تمام تر بال و پر کے ساتھ بتدریج اُبھر رہا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے اختتامی برسوں کے دوران کشمیر افغان حکومت کے زیر اثر آ گیا۔ اس حکومت کا مرکز کابل میں تھا۔ یہ تاریخ کشمیر میں جور و جبر کا بدترین دور رہا جس کے دوران کشمیری افغان گورنروں کی متلون مزاجی کے مسلسل شکار بنتے رہے۔ اس نئی افتاد نے کشمیری پنڈتوں کو بڑے پیمانے پر شمالی بھارت کی طرف کوچ کرنے کے لئے مجبور کیا۔ انہیں لاہور سے وارانسی تک لوگوں کے تسلیم و رضا کے علاوہ راجپوت اور جاٹ حکمرانوں کے شرفِ قبولیت کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ یہ لوگ پڑھے لکھے اور باصلاحیت ہونے کے سبب آسانی سے اہم منصب حاصل کر لیتے تھے۔ ان اہم جگہوں کے حصول میں ان کے ہم وطنوں کا اثر و رسوخ بھی بہت حد تک ان کیلئے آسانیاں پیدا کرتا تھا۔

کتاب کا باقی حصہ نقلِ وطن کرنے والے کشمیری پنڈت فرقے کی کامیابیوں، کامرانیوں اور ان کو درپیش مختلف مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ اس حصے میں بتایا گیا ہے کہ ان لوگوں نے اُس سیاسی بحران کا چیلنج کیسے قبول کیا جو بعض ایسی قوتوں کا پیدا کردہ تھا جن پر انہیں کوئی اختیار نہیں تھا۔ ان عوامل میں سرِ فہرست دلی کی شہنشاہیت کے پُرسطوت ایوانوں کا زوال تھا۔ کشمیری پنڈتوں نے تاریخ کے مختلف اَدوار میں نہایت ہوشیاری اور چابک دستی سے کشمیر کے اندر اور اس سے باہر مسلمان حکمرانوں کے تمدنی طور طریقے اپنائے ہوئے تھے۔ ان ثقافتی سانچوں میں بھی خود کو ڈھالنے کے باوجود وہ اپنے کٹر عقائد کا برابر تحفظ بھی کرتے رہے۔ چنانچہ ان میں سے بیشتر لوگوں نے عربی اور فارسی زبانوں میں زبردست

ملکہ حاصل کیا۔ انہوں نے مسلم حکمران جماعتوں کے متعدد معاشرتی آداب اور رسم و رواج اپنائے۔ دلی میں اقتدار کی شمع کے گُل ہونے کے ساتھ ہی یہ لوگ اَودھ چلے آئے جہاں فیض آباد اور لکھنؤ کے درباروں میں ابھی تلک بادشاہت کا جاہ و جلال باقی تھا لیکن تب ہی ۱۸۵۷ء کی خون آشام سیاسی آندھی بھڑ اٹھی ۔۔ اس خونین انقلاب کے پُر آشوب دور میں کشمیری پنڈتوں نے اپنی قوت کا مسحور کر دینے والا مظاہرہ کیا۔ دلی اور لکھنؤ میں کوئی ذی فہم شخص انہیں اس بات کے لئے موردِ الزام نہیں ٹھہرا سکتا تھا کہ انہوں نے اپنے سابق سرپرستوں اور آقاؤں سے کوئی بے اعتنائی برتی ہے لیکن ان کا کمال یہ تھا کہ برطانوی حکمران بھی انہیں سب سے زیادہ قابلِ اعتماد تصور کرتے تھے اور انہوں نے متعدد پنڈتوں کو ۱۸۵۷ء کے بعد انتظام، انصرام اور تالیف قلوب سے متعلق اہم ترین ذمہ داریوں کا اہل سمجھا۔

آخر یہ کیا اسرار تھا۔؟

دراصل اس کی پہلی اور بڑی وجہ یہ تھی کہ شمالی بھارت میں لگ بھگ دو صدیوں تک اپنے قیام کے دوران کشمیری پنڈتوں نے اپنے وقت کے مسلمان حکمران طبقے کے ساتھ بہت قریبی اور خوشگوار تعلقات قائم رکھے تھے۔ دوسری وجہ یہ تھی لکھے پڑھے طبقوں میں یہ شمالی بھارت کی پہلی ایسی جماعت تھی جس نے انگریزی تعلیم حاصل کی۔ اس دوران ان کا سابقہ بعض ممتاز برطانوی منتظمین سے پڑا جنہوں نے ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا۔ اس طرح ان کی مجموعی شخصیت میں زبردست ذہانت اور عدم تحفظ کے ان احساسات کا امتزاج پایا جانے لگا جو انہیں کشمیر میں اپنے اقلیتی کردار کی وجہ سے ورثے میں ملے تھے۔ ان انوکھی خصوصیات نے انہیں تاریخ کی ٹوٹتی ہوئی سرحدوں پر آسانی اور کامیابی سے گھل مل جانے کے

انداز سکھا دیئے ۔

اس کے بعد کتاب میں پنڈت فرقے کے اُس ممتاز مقام کا اعتراف درج ہے جو سکھ حکمران مہاراجہ رنجیت سنگھ کے طاقتور دربار میں انہوں نے حاصل کیا تھا۔ میری رائے یہ ہے کہ رنجیت سنگھ واحد ایسی سیاسی شخصیت ہے جس نے سکھوں کی تین سو سالہ طویل تاریخ کے دوران اپنے نقوش واضح رکھے۔ اُس عظیم سیاسی مفکر نے ایک طرف جہاں سکھوں کی مذہبی روایات کو وقار بخشا وہاں اس نے ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے یکساں مقام کو بھی پیش نظر رکھ کر ایک انتظامی اور فوجی حکومت قائم کی۔ یہ امر باعث تعجب نہیں ہونا چاہیئے کہ شہری اور فوجی انتظام کے دونوں کلیدی شعبوں میں پنجاب میں کشمیر سے نقل وطن کرنے والے کشمیری پنڈتوں نے اہم عہدے حاصل کئے۔ ان میں راجہ دینا ناتھ مدن اور لاہور کے سورگیہ راجہ نریندر ناتھ کے دادا پنڈت اجودھیا پرشاد رینہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ بعد میں سکھ صوبیداروں کی حماقتوں سے رنجیت سنگھ کی عظیم سلطنت کا شیرازہ منتشر ہو گیا اور رنجیت سنگھ کی موت کے صرف دس سال بعد سکھوں کی یہ شاندار مملکت ختم ہو گئی۔ طوائف الملوکی کے اس دور میں بھی کشمیری پنڈت شر سے محفوظ رہے اسے ان کی فکر و دانش کا اعجاز سمجھا جانا چاہیئے کہ یہ لوگ ان ایام میں بھی قوت کی ایک نئی علامت بن کر ابھرے۔ مثلاً پنڈت اجودھیا پرشاد جس نے ستلج کی ۱۹۴۵ء کی مہم میں انگریزوں کے خلاف جنرل ونتورا کے بریگیڈ کی راہنمائی کی تھی، کو انگریزوں کی طرف سے چھوٹے مہاراجہ دلیپ سنگھ کے اتالیق کے طور پر منتخب کیا گیا۔

کتاب کا باقی ماندہ بیشتر حصہ نقل وطن کرنے والے کشمیری پنڈتوں کے اُن مسائل کا احاطہ کرتا ہے جس کا انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں اس فرقے کو اپنی پرورش میں سامنا رہا۔ اس حصے میں اُس اختلاف رائے اور چشمک کا بھی ذکر آتا

ہے جو پنجاب میں سکونت اختیار کرنے والوں اور دوسرے مشرقی اور جنوبی خطوں میں منتقل ہونے والوں کے درمیان پیدا ہوا۔ اختلافات میں دیگر معاشی مسائل کے علاوہ بیواؤں کی دوبارہ شادی اور راسخ الاعتقاد برہمن برادری کا خلیج کے سیاہ پانی کو پار کر کے سمندر پار چلے جانے کا خطرہ بھی شامل تھا۔ ان مسائل میں اس کھانے کے استعمال کا خطرہ بھی تھا جسے کشمیری برہمن نے تیار نہ کیا ہو۔ موجودہ سماجی حالات کے پس منظر میں یہ وسوسے اور خدشات بے حد دقیانوسی اور مہمل نظر آتے ہیں لیکن اس حقیقت سے سبھی واقف ہیں کہ انیسویں صدی کے اختتام کو پہونچنے کے ساتھ ہی نقل وطن کرنے والے متعدد کشمیری پنڈتوں نے اپنی محدود سی تعداد کے باوجود ہندوستانی سیاسیات میں اہم، غالب اور بعض اوقات فیصلہ کن حصہ ادا کیا۔ کتاب میں اس رول کا اس صدی کے تیسرے عشرے تک ایک سیر حاصل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اس بصیرت افروز کتاب کے مطالعے سے قاری یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ کشمیری پنڈتوں نے اپنی پوری تاریخ میں اس قدر نمایاں رول کبھی انجام نہیں دیا جتنا کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اس صدی کے اختتام تک اُن کا طرۂ امتیاز رہا لیکن جمہوری عمل اور معاشرے کے پسماندہ طبقوں میں تعلیم کے فروغ کے پھیلاؤ سے کشمیری پنڈتوں کی عظمت رفتہ کا زوال شروع ہو گیا۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ مسلمہ ہے کہ اس فرقے سے وابستہ بعض لوگوں نے اُتر پردیش اور پنجاب میں قانون کے پیشے میں کامیابیوں کی نئی منزلیں سر کیں۔ بعض اصحاب سخن نے دہلی اور اُتر پردیش میں جدید اردو ادب کو پروان چڑھانے میں اپنا بھرپور اور گراں قدر حصہ ادا کیا۔ لیکن یہ لوگ ہر دور اور ہر زمانے میں حالات و واقعات کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھالتے رہے۔ دیگر اقوام اور فرقوں سے الگ تھلگ رہ کر علیحدگی پسندی اور عدم تحفظ کے اپنے روایتی رجحانات کو گلے لگاتے رہے۔ ان میں سے بیشتر لوگ دیگر مشاغل اور پیشوں کے بجائے

سرکاری نوکری کو ترجیح دیتے رہے لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اپنی تمام تر تسلیم شدہ ذہانت اور موافق حالات کے باوجود اس فرقے نے آج تک بین الاقوامی شہرت کا ایک بھی سائینسدان پیدا کیوں نہیں کیا ہے۔؟ یہ امر بھی باعث تعجب ہے کہ اس فرقے کے ایسے لوگ جو ۱۸۵۰۔۱۹۰۰ء کے زمانے میں بلاشبہ باثروت تھے، انہوں نے اپنے تمام وسائل مجتمع کر کے "ٹاٹا" کی طرح کے ایک صنعتی گھرانے کی بنیاد کیوں نہیں ڈالی۔؟ اگر واقعی ان باتوں کا امکان تھا تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ ایک سنہری موقعہ گنوا دیا گیا ہے جو پھر کبھی بھی لوٹ کر نہیں آسکتا۔

تو یہ تھیں کتاب کی باتیں۔! لیکن مستقبل کی ہتھیلی میں آخر اس چھوٹے سے اقلیتی فرقے کے لئے کیا کچھ مضمر ہے؟ ۱۹۴۷ء میں برصغیر ہند پاک کی آزادی کے بعد سماجی اور سیاسی، دونوں محاذوں پر بعض نئی قوتیں اُبھر آئی ہیں جو اس فرقے پر اپنے اثرات مرتب کرتی رہی ہیں۔ اب صورت حال میں انقلابی تبدیلیاں آگئی ہیں۔ ان زبردست تغیرات نے ہمارے مستقبل میں اُجالوں اور تاریکیوں کی ایک ملی جُلی تحریر رقم کی ہے۔ ہم میں سے ہزاروں لوگ ارض کاشمر کو خیرباد کہہ کر بھارت کے مختلف خطوں یا پھر بعض بیرونی ممالک میں کام کاج کر رہے ہیں۔ بعض اصحاب نے آل انڈیا سول سروس میں کلیدی عہدے حاصل کئے ہیں۔ دوسرے لوگ مسلح افواج کے مختلف شعبوں میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ یہاں یہ لوگ جنرلوں کے عہدے تک پہنچ گئے ہیں جس کا تصور پچاس سال بعد بھی نہیں کیا جاسکتا۔ بہت سے لوگ متعدد ترقی یافتہ بیرونی ممالک میں پیشہ ورانہ شعبوں میں مستحسن کارکردگی کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ ذہانت، قابلیت اور سخت محنت کی قندیلیں مقابلے کی اندھی دوڑ میں ان کے لئے نشان راہ بن جاتی ہیں۔ وادی کشمیر میں جہاں اس فرقے کا ہر فرد زیور تعلیم سے آراستہ رہتا تھا وہاں پچاس سال

قبل قصبوں اور دیہات کی اسّی فیصد خواتین اَن پڑھ ہوتی تھیں لیکن اب تعلیم کے شعبے میں پیش رفت کے ایک زریں دور کا آغاز ہو چکا ہے۔ چنانچہ آج پنڈت فرقے کی خواتین ڈاکٹروں، وکیلوں اور دیگر اہم انتظامی عہدوں پر فائز ہیں لیکن پھر بھی چند ایک ایسے مسائل ضرور ابھر آئے ہیں جو سنجیدگی سے ہماری توجّہ کے متقاضی ہیں۔

سب سے پہلے ایک علیحدہ جمعیت کی حیثیت میں ہمارے تشخص کا معاملہ ہے۔ جو مختلف وجوہات کی بناء پر بتدریج متاثر ہو رہا ہے۔ مثلاً کسی ایک فرقے یا گروہ کو یکجا رکھنے میں جو بات سب سے اہم ہو سکتی ہے وہ مشترکہ زبان کا استعمال ہے لیکن شمالی بھارت میں اپنے طویل قیام کے نتیجے میں ہماری برادری کے لوگ کشمیری زبان کے استعمال سے بے بہرہ ہو گئے۔ انہوں نے اُردو زبان کو اپنایا لیکن کشمیر کی اپنی خصوصیات یعنی مختلف تہواروں اور مذہبی رسوم کی روایات اور شادی بیاہ کے طور طریقوں کے طفیل نہ صرف یہ آپسی رشتوں میں منسلک رہے بلکہ ان کے مرہونِ منت کشمیر میں ان کے بھائی بندوں سے بھی تعلقات برقرار رکھنے میں مدد ملتی رہی۔ دیکھنا یہ ہے کہ آج اس ضمن میں مجموعی صورتحال کیا ہے۔ کشمیر سے باہر پیدا ہونے والے بیشتر بچے کشمیری نہیں بولتے۔ اسی پر بس نہیں بلکہ خود کشمیر میں ہی بود و باش کرنے والے اَن گنت کشمیری ہندی کی بول چال کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان رجحانات کے پیشِ نظر اب اس بات میں کوئی تعجب نہیں ہونا چاہیئے کہ ملک کے مختلف لسانیاتی خطوں یا بیرونی ممالک میں پیدا ہونے والے بچے آہستہ آہستہ ہندی کے استعمال سے بھی ناآشنا ہوں گے۔

مندرجہ بالا حالات کے پیشِ نظر ہماری جاتی کے اتحاد کی اب کیا صورت رہ جاتی ہے؟ اس سلسلے میں اُن شادیوں کا بھی اپنا ایک رول ہے جو اَب عام طور

پر غیر کشمیریوں سے کی جا رہی ہیں۔ روزگار کے متلاشی متوسط طبقے کے نوجوانوں کی سرگردانی اور مختلف خطوں میں منتشر ہوجانے سے اقتدار کی اس شکست و ریخت کو کوئی نہیں روک سکتا۔ اس کے علاوہ اس قسم کی شادیوں اور سماجی میل ملاپ سے پرانے نقل وطن کرنے والوں اور وادی سے تازہ منتقل ہونے والوں کے ادغام کا بھی مسئلہ ہے۔ گو یہ ایک حقیقت ہے کہ بھارت کے بیشتر شہری مراکز میں کشمیری پنڈتوں نے اپنی سماجی تنظیمیں تشکیل دی ہیں جن کی نشستوں میں پرانے اور نئے لوگوں کی ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ لیکن پھر بھی نئی دہلی اور دلی کے پمپوش انکلیو (Enclave) (نئی دہلی) اور بازار سیتا رام (پرانی دلی) میں مشکل سے رابطے کی کوئی صورت نظر آئے گی۔ میں نے اس بڑھتی ہوئی خلیج کو اس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس بات کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ چند عشرے قبل تک نقل وطن کرنے والے پرانے کشمیری بالعموم وادی میں رہنے والوں سے نسبتاً باثروت تھے۔ وقت گذرنے کے ساتھ نقل وطن کرنے والے لوگوں کا معیار بہتر اور بلند ہوتا رہا جس کا کشمیر میں رہنے والے جاتی کے دوسرے لوگ مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ چنانچہ وادی سے تازہ منتقل ہونے والوں کو پرانے لوگوں کی امارت اور برتری کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ لکھنؤ میں اپنی طالب علمی کے زمانے ۳۰-۱۹۲۸ء کے تجربات کی بنا پر تاہم میں اس بات کا اعتراف کروں گا کہ الہ آباد کے سپروؤں، لکھنؤ کے ملاؤں اور آگرہ کے کنزروؤں کے تئیں برتری کا یہ احساس برتنے سے احتراز کیا جاتا تھا۔ ادھر نئے نقل وطن کرنے والے تعداد میں زیادہ ہونے کی وجہ سے پرانے لوگوں پر چھا گئے اور پرانے لوگوں نے دونوں جماعتوں کے گھل مل جانے کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ اگر دونوں گروہ پرانے گلے شکووں کو نظر انداز کر کے مل جل کر رہنے کا عزم کریں تو دونوں کا بھلا ہوگا۔

آخر میں ایک فعال سماجی جمعیت کی حیثیت میں اس فرقے کے مستقبل کے بارے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس کا انحصار اُس اکثریت کے ساتھ پیش آنیوالے واقعات پر ہے جو اب بھی کشمیر میں مقیم ہے۔ اگر ملک کے اطراف میں پھیلے ہوئے سماج دشمن عناصر اس بنیاد کو بغیر اشتعال انگیزی کے کمزور کرنے کی کوشش کریں گے یا پھر اقتصادی دباؤ کی یلغار ہو گی تو پھر ہمارے پاس انفرادیت یا اس کی بقا کے لئے زیادہ گنجائش باقی نہیں رہے گی۔ اس سلسلے میں دو باتیں ناگزیر ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ کشمیر میں مقیم پنڈتوں کو ایک ہی پلیٹ فارم پر جمع ہونا ہو گا تاکہ یہ مختلف نابرابریوں کو مرکزی اور ریاستی سرکار کے سامنے موثر طور پر رکھ سکیں۔ دوسرے متعدد مذہبی سنستھاؤں کی تحویل میں پڑی ہوئی بھاری جائیدادوں کو مسلم اوقاف کی طرز پر ایک مرکزی اور با اختیار ادارہ کے تحت لایا جائے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جاتی کے ارباب عقل و دانش اس آواز پر لبیک کہتے ہیں کہ نہیں!

ع شاید کہ اُتر جائے تیرے دل میں میری بات۔

ہ ــــ (انگریزی سے ترجمہ
مترجم: جان محمد آزاد)

اوم پرکاش راحت

چیلیں

نفسیات کے ڈاکٹر نے سگریٹ سُلگا کر میرے خاوند ستیش کی پیٹھ پر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا — "کچھ اور بتائیے"۔

ستیش نے اپنے دماغ پر زور دیتے ہوئے کہا "چلچلاتی دھوپ اور جُھلسا دینے والی لو میں جس وقت ہمارے قصبے کی گلیاں اور کوچے میرے ہمجولیوں کی دھما چوکڑی سے تھوڑی دیر کے لئے خالی ہو جاتے تو کہیں سے چیل کی دلخراش آواز ماحول کی خاموشی کو چیرتی ہوئی میرے کانوں تک پہنچتی تو میں خوفزدہ ہو کر کمرے کی کھڑکی سے باہر جھانکتا تو پیر جو شاہ کی حویلی کی منڈیر سے ایک چیل کے اوپر بیٹھی دوسری چیل کو اڑ کر جاتا دیکھ کر میں اپنے ساتھ لیٹی ہوئی اپنی ماں کی گود میں گھسنے کی کوشش کرنے لگتا۔ اونگھتی ہوئی ماں کی جھڑکی سن کر جھوٹ موٹ آنکھیں تو بند کر لیتا لیکن میرا خیال چیل کی چیخ ہی سے جڑا رہتا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں چار ایک سال کا تھا۔ چیل سے تو مجھے آج بھی ڈر لگتا ہے لیکن ان دنوں میں چیل سے بہت زیادہ ڈرا کرتا تھا"۔

"ہوں" ڈاکٹر نے کہا "بعض اوقات کسی جانور، کسی شخص یا کسی اَن دیکھی شئے کی دہشت دل پر اثر انداز ہو کر عمر بھر کا روگ بن جاتی ہے کہ اس سے پیچھا چھڑوانا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ ڈر اسی شکل میں نمودار ہوتا ہے جس سے کوئی شخص پہلی بار دو چار ہوا ہو۔ یہ ڈر یا یہ واقعہ اپنی ہئیت بدل کر یا کوئی دوسرا روپ دھار کر بھی سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ آپ اس سے بھی پہلے کا کوئی واقعہ یاد کریں۔" ڈاکٹر نے مسحور کن روشنی میں اپنے ہونٹوں پر دل لبھا لینے والی مسکراہٹ لاتے ہوئے کہا۔

ستیش نے پھر اپنے دماغ پر زور ڈالا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے اسے کچھ یاد آ رہا ہو۔ کیونکہ وہ اپنے سر کو بار بار جھٹکا دے رہا تھا۔ پھر شاید اس کے دماغ میں کچھ یادیں صاف سی ہو گئی تھیں اور وہ ڈاکٹر سے مخاطب ہو کر کہنے لگا۔ "میں ــــ میں"

"ہاں۔ ہاں بولئے" ڈاکٹر نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا۔

"میں ــــ اپنے ماموں کے ساتھ ایک گاؤں میں میلہ دیکھنے گیا تھا۔ میں بہت چھوٹا تھا۔ ماموں مجھے اپنے کندھوں پر اٹھائے میلے میں گھوم رہے تھے۔ جب مجھے بھوک لگی تو ماموں نے مجھے حلوائی کی دکان سے جلیبیاں خرید کر دیں۔ میں اپنے ہاتھ میں دونا رکھ کر رس بھری جلیبی کی طرف اپنا دوسرا ہاتھ بڑھانے ہی والا تھا کہ ایک چیل جھپٹا مار کر میرے ہاتھ سے دونا چھین کر لے گئی اور میں حیران و ششدر رو ہانسا سا اڑتی ہوئی چیل کی طرف دیکھتا رہ گیا تھا ــــ ماموں نے حلوائی سے اور جلیبیاں خرید لیں اور مجھے اپنے ہاتھ سے کھلائیں۔ میں جلیبیاں کھاتا تو رہا لیکن میری نظریں آسمان میں اس چیل کو ڈھونڈتی رہی

تھیں جو میرے ہاتھ سے دونا جھپٹ کر لے گئی تھی۔ میرے ساتھ یہ سانحہ جب پیش آیا تھا میری عمر ساڑھے تین برس کے لگ بھگ ہو گی۔

"بہت خوب"۔ ڈاکٹر نے مسکراتے ہوئے کہا "ذرا اور زور ڈالئے اپنے دماغ پر۔ کوئی اس سے بھی پہلے کا واقعہ"۔

"نہیں ۔۔۔ مجھے کچھ یاد نہیں آ رہا ہے" ستیش نے قدرے رکھائی سے جواب دیا۔ کیوں کہ تقریباً پچھلے ڈیڑھ گھنٹے سے ڈاکٹر کی کرید کرید کر پوچھی گئی باتوں کا جواب دے دے کر وہ اوب گیا تھا۔

"کوشش کیجئے۔ کئی لوگ تو اپنی زندگی کے دوسرے سال سے بھی پہلے کے سانحے، حادثے یا واقعے یوں بیان کر جاتے ہیں جیسے وہ کوئی کل ہی کا واقعہ ہو۔ پلیز کوشش کیجئے۔ میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ آپ کو بہت کچھ یاد ہے۔ کوئی ایسی جلدی بھی نہیں۔ آپ اطمینان سے سوچئے۔" ڈاکٹر نے ستیش کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا۔

کچھ دیر چپ رہنے کے بعد ڈاکٹر نے پھر کہنا شروع کیا "شاید آپ بہت تھک گئے ہیں۔ اب آپ آرام کیجئے۔ ہاں رات کو سوتے وقت اپنے ذہن کو اور کریدیئے۔ اپنی یادوں کو اور کھنگالئے۔ کوئی ایک آدھ بات اور بھی ہے جسے آپ چھپا رہے ہیں یا ۔۔۔ کوئی اور یاد بھی ہے جو آپ کے ذہن میں دھندلا گئی ہے۔ آپ کوشش کریں گے یا اور زور ڈالیں گے اپنے ذہن پر تو وہ یاد آ جائے گی۔" ڈاکٹر نے ہنستے ہوئے اور ستیش سے مصافحہ کرتے ہوئے کہا۔

میں اور ستیش جب ڈاکٹر کے کلینک سے نکلے تو ستیش کچھ پریشان تھا۔ کار میں بیٹھتے ہی وہ مجھ سے الجھ پڑا "آخر مجھے ہوا کیا ہے۔ تم سب مل کر مجھے پاگل کر دو گے خواہ مخواہ بات کا بتنگڑ بنا رکھا ہے تم لوگوں نے۔ میں اپنے کمرے کی کھڑکیاں ہی

تو بند کرتا ہوں' رات کو بڑبڑا کر اٹھ ہی تو بیٹھتا ہوں۔ چلو مان لیا گاڑی چلاتے وقت میرا دھیان بلڈنگوں کی منڈیروں یا آسمان میں اڑتی چیلوں پر لگا رہتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ مجھے ڈاکٹروں کو دکھاتے پھرو ـــــ میں کسی سے لڑتا جھگڑتا تو ہوں نہیں ـ میں نہیں جاؤں گا کسی ڈاکٹر کے پاس۔"

میں نے ستیش کی کسی بات کا جواب نہیں دیا تھا ـ وہ باتیں تو مجھ سے کر رہا تھا لیکن اس کی آنکھیں اب بھی آسمان پر ہی لگی تھیں ـ کئی بار وہ اپنا بازو اٹھا کر اپنی آنکھوں پر رکھ لیتا ـــ جب میں کار کو اپنے گھر کی طرف موڑنے لگی تو اس نے روک دیا اور بولا ـــ "ادھر سے نہیں ـــ دوسری طرف سے چلو۔"

"آخر کیوں ـــ ؟"

"ادھر قصابوں کی دکانیں ہیں۔"

میں نے بحث کرنا مناسب نہیں سمجھا اور کار کو دوسری طرف گھما دیا ـ گھر کے آگے گاڑی کھڑی کر کے میں گیٹ کھولنے کے لئے کار سے نیچے اتری تو ستیش گاڑی لے کر بغیر ناشتہ کئے ہی فیکٹری چلا گیا اور میں منہ دیکھتی رہ گئی ـ وہ کچھ زیادہ ہی غصے میں تھا ـ میں اپنے کمرے میں پہنچی ہی تھی کہ ڈاکٹر جسے ہم ابھی ابھی مل کر آ رہے تھے' کا ٹیلیفون آ گیا ـ اس نے آج شام کو مجھے بلوایا تھا ـ وہ ستیش کے بارے میں مجھ سے کچھ اور دریافت کرنا چاہتا تھا ـ ویسے تو ستیش کو ڈاکٹر کے ہاں لے جانے سے پہلے ہی میں ڈاکٹر کو بہت کچھ بتا آئی تھی کہ ستیش میرے ساتھ پڑھا کرتا تھا ـ ہم نے ایک دوسرے کے ساتھ شادی کا فیصلہ محض جذبات سے مغلوب ہو کر نہیں کیا تھا بلکہ ایک دوسرے کے عادات' سبھاؤ اور خیالات کو اچھی طرح سمجھ کر کیا تھا ـ وہ ایک ہوشیار طالب علم

ہونے کے علاوہ شگفتہ مزاج اور زندگی کے رموز اور قدروں کو مجھ سے کہیں اچھی طرح سمجھتا ہی نہیں بلکہ ان پر کاربند بھی تھا۔ وہ ایل-ایل-بی کے امتحان میں صوبے بھر میں اوّل نمبر پر آیا تھا لیکن اپنے بہنوئی، میرے پتاجی کی صلاح اور دوستوں کے مشورے سے اس نے ایک چھوٹی سی فیکٹری لگا لی تھی۔

ہماری شادی کے دو ایک سال تو بہت اچھے ڈھنگ سے گزرے تھے۔ پھر اس میں کچھ عجیب عجیب سی تبدیلیاں رونما ہونا شروع ہوگئیں اور ان تبدیلیوں کے بارے میں میں نے ڈاکٹر کو صاف صاف بتلا دیا تھا کہ ستیش کیسے مجھے اپنی باہوں میں لے کر ہلکی ہلکی سسکیاں لینا شروع کر دیتا ہے۔ کئی بار وہ میرے ساتھ لیٹے لیٹے ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ پھر پہروں اس کے چہرے پر بدحواسی چھائی رہتی ہے۔ کئی بار وہ پیار کے موڈ میں ہوتا ہے لیکن ایک دم جذباتی طور پر ٹھنڈا پڑ جاتا ہے۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے اندھیرے میں ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہتا ہے اور دن چڑھے تک میری طرف دیکھتا بھی نہیں۔ صبح اٹھ کر سب سے پہلے وہ کمرے کی کھڑکیاں بند کرتا ہے اور دور آسمان میں اڑتی ہوئی چیلوں کو دیکھ کر اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتا ہے۔

اس وقت ڈاکٹر نے مجھ سے بہت کھلے کھلے سوال کئے تھے اور میں نے بڑی بے باکی سے ان کے جواب بھی دیدئے تھے کیوں کہ میں ستیش کو ذہنی اور جسمانی طور سے تندرست خاوند کی صورت میں دیکھنا چاہتی تھی۔ مجھے نفسیات کی طالبہ ہونے کی وجہ سے یہ ڈر دامن گیر تھا کہ ہماری ہونے والی اولاد اپنے ماں باپ کے نفسیاتی الجھاؤ کا شکار نہ ہوجائے۔

میں شام کو ڈاکٹر کے ہاں پہنچی تو اس نے کوئی خاص بات تو دریافت نہیں کی تھی۔ ہاں یہ ضرور کہا تھا۔ "ستیش صاحب میرے کلنک میں دوبارہ آنے

سے انکار کریں گے۔ لیکن انہیں ضرور لائیے گا۔ میرا یقین ہے کہ وہ کوئی بات چھپا رہے ہیں اور ایک آدھ نشست میں ہی وہ اس بات کو اگلنے والے ہیں اور پھر بھگوان نے چاہا تو وہ بالکل ٹھیک ہو جائیں گے۔ میں نے آپ کو اس لئے تکلیف دی ہے کہ یہ بہت نازک مقام ہے۔ وہ ضرور یہاں آنے سے گریز کریں گے کیوں کہ سبھی ذہنی مریض اس مقام پر پہنچ کر ایسا ہی کیا کرتے ہیں"۔

"ہاں ڈاکٹر صاحب، ستیش صبح ہی کہہ رہا تھا کہ وہ ہرگز ہرگز نہیں آئے گا آپ کے پاس"۔

"مجھے معلوم تھا اسی لئے میں نے آپ کو بلایا تھا۔ کل یا پرسوں اسے راضی کر کے لے آئیے گا"۔

ستیش نے فیکٹری سے لوٹ کر مجھ سے کوئی بات نہیں کی تھی۔ رات کو کھانے کے بعد وہ اکیلا ہی گاڑی لے کر گھومنے چلا گیا تھا۔ پتہ نہیں میری آنکھ کب لگ گئی تھی۔ صبح جب میں نے پیار سے اسے ڈاکٹر کے ہاں چلنے کو کہا تو اس نے صاف انکار کر دیا۔ جب وہ نہانے کے لئے گیا تھا تو میں نے ڈاکٹر کو ٹیلیفون پر سب کچھ بتا دیا تھا اور ڈاکٹر نے خود ہی ہمارے گھر آنے کو کہا تو مجھے سر سے پاؤں تک پسینہ آ گیا۔ میں بہت گھبرائی تھی کہ پتہ نہیں ستیش پر اس کا کیا ردعمل ہوگا۔

ہم ناشتہ کر رہے تھے کہ ڈاکٹر صاحب تشریف لے آئے اور ستیش نے بری طرح میری طرف گھور کے دیکھا تھا۔ میں نے اشارے ہی سے اسے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ میں نے انہیں نہیں بلایا اور نہ ہی مجھے ان کے آنے کی خبر تھی۔ ڈاکٹر کو دیکھ کر ستیش گھبرایا تو بہت تھا لیکن ان کے ساتھ وہ بہت خوش خلقی سے پیش آیا تھا اور باتوں باتوں میں ڈاکٹر نے اسے کلنک میں آنے کو راضی بھی کر لیا تھا۔ جب ہم ڈاکٹر کے کلنک میں پہنچے تو ستیش نے ڈاکٹر سے کہا کہ وہ ان سے اکیلے

میں بات کرنا چاہے گا۔ ڈاکٹر نے بخوشی اس کی بات مان لی تھی اور مجھے کلنک سے ملحق کمرے میں بٹھا کر وہ ستیش کو اندر لے گیا۔ مجھے دونوں کی گفتگو صاف صاف سنائی دے رہی تھی۔ شاید ڈاکٹر نے اس کمرے میں مائیکروفون فٹ کر رکھا تھا۔

ستیش نے کہنا شروع کیا، "ڈاکٹر صاحب میں کل رات بالکل نہیں سو سکا تھا۔ میں نے بہت کوشش کی تھی یاد کرنے کی لیکن مجھے کوئی واقعہ یاد ہی نہیں آرہا تھا۔ میرا خیال ہے میں آپ کو سب کچھ ہی بتا چکا ہوں۔ میری یادداشت بس وہیں تک کام کر پائی تھی جہاں تک میں نے آپ کو بتایا تھا۔ اس سے پہلے۔ اس سے پہلے"

ستیش یہ کہنے کے بعد چپ ہو گیا۔

"ہاں۔ ہاں، اس سے پہلے۔ یاد کیجئے۔ آپکو کچھ یاد آرہا ہے مجھے آپ کی آنکھوں میں کوئی یاد تیرتی ہوئی نظر آرہی ہے۔ لیجئے سگریٹ پیجئے۔ اس سے آپ ضرور ہی اپنے خیالوں کو ہم کر پائیں گے۔ آپ کے ہونٹوں پر آپ کی یادیں الفاظ کا روپ لے کر آنے کو مچل رہی ہیں" ڈاکٹر نے کہا۔

پھر شاید ستیش سگریٹ پینے لگا تھا۔ مجھے ماچس تک جلانے کی آواز صاف صاف سنائی دے رہی تھی۔ کچھ وقفے کے بعد ستیش نے کہنا شروع کیا: "ڈاکٹر صاحب میرے ذہن میں ایک دھندلا سا عکس ابھر رہا ہے۔ لیکن کچھ واضح طور پر ـــ"

"میری طرف دیکھئے مسٹر ستیش! یہاں میرے سوائے کوئی بھی نہیں ہے۔ آپکے من میں جو کچھ ہے کھل کر کہہ ڈالئے۔ اس سے آپ کے من کا بوجھ بھی ہلکا ہو جائے گا۔ اور آپ صحتمندانہ زندگی بسر کر سکیں گے۔ اپنے من سے وہ پھانس نکال دیجئے جس نے آپکی زندگی اجیرن کر رکھی ہے۔ آپ کہنا شروع کریں۔ زبان تو کھولئے۔ واقعہ خود بخود الفاظ کے سانچوں میں ڈھلتا چلا جائے گا۔ یہی وہ دکھ کی

تھ ہے جو آپ کے ذہن سے ہٹے گی تو آپ سکھ کا سانس لے پائیں گے۔"

"میرے ۔ میرے پتاجی بہت بڑے جاگیر دار تھے۔ حدِ نظر تک پھیلے ہوئے کھیت ہمارے تھے۔ ان کھیتوں کے ساتھ ساتھ کھیتوں میں کام کرنے والے مزارعے بھی ہماری ہی ملکیت سمجھے جاتے تھے جن کی زندگیاں، جن کی آل اولاد سب ہمارے رحم و کرم پر تھے۔ ان کی بہو بیٹیاں سب کی سب پہلی رات میرے پتاجی کے ساتھ گذارتی تھیں ۔۔۔ میں تین سال سے کچھ ہی کم عمر کا رہا ہوں گا ۔۔ میری ماں اپنے مائیکے گئی ہوئی تھی۔ شام کو میرے ننھیال سے کوئی آیا تھا۔ شاید ادھر کوئی موت ہو گئی تھی ۔ میرے پتاجی رات کو حویلی کے اس حصے میں سویا کرتے تھے جسے مردانہ کہتے تھے، لیکن اس رات میری وجہ سے وہ وہیں سو گئے تھے جہاں میری ماں اکیلی میرے ساتھ سویا کرتی تھی :........ رات کو ایک چیخ سن کر میری آنکھ کھل گئی ۔ کمرے میں ایک مدھم سا چراغ جل رہا تھا۔ میں نے دیکھا پتاجی ایک لہولہان لڑکی ۔ اوپر ۔۔ ڈر کے مارے میں نے آنکھیں بند کر لیں، لیکن مجھے نیند نہیں آ رہی تھی۔ تھوڑی ہی دیر بعد میں نے آنکھیں کھولیں تو ایک آدمی بھورے رنگ کی چادر اوڑھے وہاں آیا اور خون سے لت پت لڑکی کو اپنی چادر میں لپیٹ کر لے گیا ۔۔۔"

پھر کمرے سے ستیش کی سسکیوں کی آواز آنے لگی اور ڈاکٹر اسے چپ کرا رہا تھا۔ "حوصلے سے کام لیجئے ستیش صاحب ۔۔ بس یہی ایک پھانس تھی جو آپ کے من سے نکل نہیں رہی تھی ۔۔۔ اطمینان رکھیئے اب آپ سکھ کی نیند سو سکیں گے اور سکھ چین سے جی بھی سکیں گے۔"

تھوڑی دیر کے بعد ستیش ڈاکٹر سے کل پھر آنے کا وعدہ کر کے مسکراتا ہوا کمرے سے باہر آیا تھا تو اس کے ماتھے پر پسینے کے قطرے تھے۔ میں نے

اپنے رومال سے اس کا ماتھا پونچھ کر کچھ کہنا چاہا تو وہ مجھے میرے بازو سے پکڑ کر گاڑی کی طرف لے گیا اور اپنی گھڑی دیکھتے ہوئے بولا: "فیکٹری جانے کے لئے دیر ہو گئی ہے۔ باتیں شام کو کریں گے۔"

تقریباً دو مہینے کی دلجوئی اور ڈاکٹر کے نفسیاتی علاج سے ستیش بالکل نیا انسان بن گیا تھا۔ اس کا اپنے دوستوں، گھر والوں اور چھوٹی سی فیکٹری کے پندرہ بیس نوکروں سے برتاؤ میں نمایاں فرق تھا۔ اسے اب غصہ بھی کم آتا تھا۔ کئی بار تو خود بھی جا کر مشین پر اپنے ہاتھ سے کام کرنا شروع کر دیتا تھا اور گھنٹوں مشین پر کھڑا رہنے لگا تھا۔ اب رات کو مجھے اپنی بانہوں میں لے کر وہ سسکیاں نہیں بھرتا تھا۔ وہ میرا شکر گزار تھا کہ میں نے بر وقت اس کا علاج کروا کر اسے ذہنی سکون عطا کروا دیا تھا۔ ڈاکٹر سے تو وہ اتنا مرعوب تھا کہ ہر اتوار کو انہیں ان کے بال بچوں سمیت رات کے کھانے پر بلوانے کے لئے اصرار کرتا رہتا تھا۔ ڈاکٹر بھی اسے اپنا مریض ہونے کے ناطے سے نہیں بلکہ ایک اچھی سوجھ بوجھ والا انسان سمجھ کر بہت چاہنے لگا تھا اور اس کا ہمارے ہاں آنا جانا لگا ہی رہتا تھا۔

کچھ عرصہ تک ٹھیک رہنے کے بعد ستیش میں کئی علامتیں دوبارہ عود کرنے لگی تھیں۔ اس کے رویے میں تو کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ ہماری ازدواجی زندگی بہت خوشگوار ہو گئی تھی اور جنسی تعلقات میں بھی ستیش کی وہ پہلی سی حالت بالکل نہیں تھی لیکن وہ چیلوں سے پھر ڈرنے لگا تھا۔ چیلوں کو دیکھ کر اسے پھر گھبراہٹ ہونے لگی تھی۔ اب پھر اونچی منڈیروں پر چیل کو بیٹھے دیکھ کر وہ اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھنے لگا تھا۔ اب پھر گھر کی طرف آتے جاتے وہ قصابوں کی دکانوں کے آگے سے نکلنے میں گریز کرنے لگا تھا۔ فیکٹری میں جا کر اور چیلوں کو دیکھ کر وہ جھلا اٹھتا تھا۔ میں نے ڈاکٹر سے دوبارہ بات کی تو ڈاکٹر نے ستیش کی فیکٹری دیکھنے

ارادہ ظاہر کیا اور وہ دوستی کے ناطے ایک ایک دو دو گھنٹے سٹیش کی فیکٹری ں جاکر بیٹھنے چلا جاتا اور باقاعدہ سٹیش کی ہر ایک نقل و حرکت پر نظر رکھتا تھا۔ اس پندرہ دن کے بعد اچھی طرح چھان بین اور پوری طرح سٹیش کا معائنہ رنے کے بعد اس نے ایک دن مجھے اپنے گھر بلوا بھیجا۔

ڈاکٹر اور اس کی بیوی کچھ پریشان سے تھے۔ وہ کچھ زیادہ ہی ملائم لہجے میں بات چیت کر رہے تھے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر میرا ماتھا ٹھنکا تھا کہ وہ بولے:

"بیٹی۔ میں نے پچھلے پندرہ دنوں میں ایسا محسوس کیا ہے کہ سٹیش نے یکٹری لگانے کے معاملے میں غلط فیصلہ لے لیا تھا۔ یہ سب کچھ اس کے مزاج کے خلاف ہے۔ اسے تو اپنی افتادِ طبع کے مطابق وکالت ہی کرنا چاہیے تھی۔ اصل میں یہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں اپنی بےچارگی اور بےبسی کی بات کر رہا ہوں۔ میں سٹیش کو ٹھیک نہیں کر سکتا۔ اس کے دماغ سے جیلوں کا خوف اس وقت نہیں جا سکتا جب تک ہمارے معاشرے ہی میں بہت بڑی تبدیلی نہیں آجاتی اور یہ تبدیلی کسی ڈاکٹر کے بس کی نہیں"۔

"ڈاکٹر صاحب آپ تو ڈاکٹری TERMINOLOGY میں بات کر رہے ہیں۔ یہ درست ہے میں سائیکالوجی کی طالب علم رہی ہوں لیکن ـــ"

ڈاکٹر صاحب نے میری بات کاٹتے ہوئے کہا "میں سٹیش کی چھوٹی سی فیکٹری، اس کی محنت، لگن اور ایمانداری کو دیکھ کر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کا کام دن دوگنی رات چوگنی ترقی کرے گا۔ لیکن جیسے جیسے یہ فیکٹری بڑھے گی سٹیش کی حالت بگڑتی ہی جائے گی کیوں کہ سٹیش کو کئی قسم کے انسپکٹروں، مختلف شعبوں کے افسروں سے واسطہ پڑتا ہے جن کے منہ تو کھلے ہی ہیں، ان کے پیٹ بھی کبھی نہیں بھرتے۔ سب کام صحیح طریقوں سے کرنے کے باوجود بھی سٹیش کو ان کی

جیبیں گرم کرنا پڑتی ہیں جو اسے بالکل پسند نہیں۔ وہ اگر ایسا نہیں کرے گا تو ان کے ہاتھ میں قانون ہے جسے کسی طرح بھی توڑا مروڑا جا سکتا ہے۔ یہ سب بدعتیں ہمارا معاشرہ قبول کر چکا ہے اور ستیش ان حالات سے صلح کرنے کو تیار نہیں۔ میرا مشورہ تو یہی ہے کہ اگر تم ستیش کو ذہنی طور سے صحتمند دیکھنا چاہتی ہو تو اسے وکالت کرنے دو۔ اس کے ذہن سے میں نے اس سانحے کا اثر تو زائل کر دیا ہے جو جنسی فتور سے تعلق رکھتا تھا لیکن وہ سانحہ جب ایک چیل اس کے ہاتھ سے جلیبیوں کا دونا جھپٹ کر لے گئی تھی اس وقت تک دُور نہیں ہو سکتا جب تک ہمارا کورپٹ معاشرہ کروٹ نہ بدل لے یا پھر ستیش یہ راستہ چھوڑ نہ دے جہاں ہر روز اسے قصابوں کی دکانوں کے آگے سے گزرنا پڑتا ہے۔ تم خود سمجھ دار ہو کہ وہ اس سانحے کو بھلا بھی کیسے سکتا ہے جب ہر روز اس کی محنت کی کمائی کو چھیننے جھپٹنے والے لوگ موجود ہیں۔ تم اگر اسے صحت مند دیکھنا چاہتی ہو تو ــــــ فیصلہ تمہارے ہاتھ ہے!" ــ ●

○

مالک رام آنند

چن چراغ شاہ

دلگیر ہو کر اُس نے خانی کی مسکین میلی کچیلی پھٹے حال صورت کو دیکھتے ہوئے تنور میں ایندھن ڈالا مگر اس طرح دیکھنے کے مرحلے میں اس کے ہاتھ میں کئی کانٹے چبھ گئے۔ خانی دن بھر ہی کانٹے جھاڑ جھنکاڑ ہی تو جنگل بیلے سے چن کر اس کے تنور کی گرمائی کا سبب بنتا ہے۔

لوگ کہتے ہیں خانی کی ماں جو پیروں فقیروں پر بڑا اعتقاد رکھتی تھی اور ان کے در پر مرادیں مانگنے جانے میں بڑا ثواب سمجھتی تھی نہ جانے کس موڑ پر کس سبب پر کسی پیر کی دعاؤں کی اسیر ہو گئی کہ اس نے پیری فقیری کی جنبش میں مراد کا چہرہ تمتماتا ہوا دیکھ لیا تھا اور یہ خانی اسی بھیک اور مراد کا صلہ ہے جسے لوگ مانگے کا اُجالا بھی کہتے ہیں۔

نہ جانے وہ کتنے دنوں تک خانی کا سایہ سراپا اپنے اندر سمیٹے جنگلوں کی ہواؤں کی طرح گلی گلیاروں میں گونجتی پھر ڈولتی پھری۔ پیروں فقیروں کے در سے مرادیں حاصل کرنے والوں کے لئے شاید پھر دنیا کے تمام در بند ہو جاتے ہیں۔

ان کے لئے دعاؤں کے لئے اٹھے ہاتھ، سجدے میں جھکے سر، مراقبے میں سرنگوں سر، تن جاتے ہیں، اُٹھ جاتے ہیں۔

اس نے ایک بار جب ایندھن کے ساتھ اپلوں کے سوکھے ٹکڑے بھی تنور میں گراتے کے بعد خالی کی مسکین پسینے میں نہائی ہوئی صورت پر اُچٹتی سی نگاہ ڈالی تو وہ بھونچکی رہ گئی۔ اس وقت خالی کے چہرے پر نہ جانے کتنے رنگوں کے لہریے لہراتے ہوئے ملے۔ جو چپکے چپکے شاید اس کو تنور میں ایندھن (اُپلوں کے ٹکڑے) ڈالتے ہوئے عجیب زاویے بدل بدل کر اسے دیکھنے کی سعی کر رہا تھا۔

آخر کیسے تو دیکھے کانٹوں کے منہ تو پیدا ہوتے ہی تیکھے و تیز ہوتے ہیں۔ "لچھن" تو چہروں پر رنگوں کی صورت، "جھینپ" کی صورت بکھرے ہوتے ہیں۔

"لے اس طرح بربر کیا دیکھ رہا ہے سور، دیکھ جنگل سے تنکے و اُپلے چننے جانے سے پہلے، چھوٹے پیر کے کارخانے کے باہر سے دھان کے چھلکے لانا نہ بھولنا۔ لے، یہ بورا سنبھال کے رکھ"۔

وہ خاموش خاموش جب خالی بوری اٹھا کر پسار کی طرف بڑھا تو اس کی چال اسے بہت جانی پہچانی لگی تھی۔ پھر اسے یاد آیا مال پر تو صرف اس کے گال اور ناک گئے تھے۔

آہ بے چاری شریفاں! شریفاں نے اسے حاصل تو کر ہی لیا تھا گو بعد میں اس کے سر پر ڈھیر ساری رسوائیوں کی راکھ ڈالی تھی اس پیروں کے گاؤں نے۔ وہ تو اس گاؤں کے مالک کل ہیں، کرتا دھرتا ہیں، اور عیش و عشرت ان کا مقدر ہے۔ وہ چودھری بھی ہیں، جاگیردار بھی، مذہب کے ٹھیکے دار بھی، مبلغ بھی، مصلح بھی، معلم بھی۔ نہ جانے کیا کیا ہیں یہ لوگ اور یہ ہتھیار ہیں جو اس گاؤں

کی ملکیت ہیں، عجیب طرح کی مخلوق ہیں۔ ساری عمر بیاہ شادیوں کے موقعوں پر "بٹتی" ہیں، ابٹن کی میل وصولتی ہیں، سیج پہ کبھی کبھار "نئی" کی جگہ سجتی ہیں۔ گھروں کی آرائش و زیبائش ان کے دم سے ہے۔ ساری عمر تنور کا ایندھن تو بن ہی چکی ہوتی ہیں۔ ادھر روٹیاں آگ سے سینک سینک کر نہ جانے خود بھی ان کا نوالہ تر بن جانے میں ان کو کون سی عافیت نظر آتی ہے۔ آہ! ریت رسم و رواج کی ماری ہیں نا، ان کے شاطر سماج کی ریکھا ان کو باہر نکلنے دے تب نا۔ ہمت کس میں جو پر مار جائے۔ یہ طبقہ صدیوں سے ان کے استحصال کا سبب ہے۔

تنور سے دھوئیں کے مرغولے اٹھنے لگے تو اس کے خیالوں کا طلسم[۲] ٹوٹا۔ اس نے جھک کر تنور کے نیچے رکھے سوراخ میں پھونکوں کا عمل شروع کر کے آگ سلگانے کی کوشش کی تو تنور شعلوں کی لپیٹوں میں یوں بھڑکا جیسے خالی کا باپ خالی کو پیٹ میں سرسراتے اور پھول کر کپا ہوتے دیکھ کر بھڑکا تھا۔

کاش! یہ لوگ پھر کسی دوسرے کے دل میں بھڑکتی! کوئی لاٹھی کوئی تبر کوئی کلہاڑی ہی اپنی لپک دکھاتی! مگر سب کو قبرستان کی مٹی کا ڈر کھائے جاتا تھا۔ مگر وہ بھی بھڑے کی تنزل کی دھمک کی نذر ہو گیا تھا۔ اکیلا چنا بھاڑ نہیں جھونک سکتا نا ــــ!

اس نے بھڑکتے شعلوں اور تنور سے "لپٹے" نکلتے دیکھ کر اس بار دیکھا تو اسے خالی کا چہرہ بالکل اسی طرح تمتماتا لگا تھا، دمکتا چمکتا ہوا۔ اس نے "لپٹوں" کے زور کو ذرا مدہم کرنے کے لئے پانی کے دو چار چھینٹے برسائے تو وہ ذرا کم ہوئے۔

اور ذرا دھوئیں کے سرسراتے مرغولوں میں اس نے خالی کو آنکھیں ملتے دیکھا تو وہ اسے پچکارنے لگی " ارے دھوئیں سے پرے ہو کے بیٹھ۔ دیکھ "پراتیں" اور "چنگیریں" ہموار لگانا۔ کہیں گر پڑا مت دینا۔ میں اندر سے بڑی پرات اور فاضل پانی لے آؤں تو اتنی دیر میں جگنو کی یہ خالی پرات اور چنگیر دے آ۔ بیچاری کو آٹا گوندھنا ہو گا۔ جا جا۔ یہ خالی شریفاں نے مفت میں اسے دے دیا تھا۔ خود تو وہ کوئی سُکھ نہ دیکھ سکی تھی، کوئی سکھ بھی تو اس کے پلے نہ پڑا تھا۔ جمیرا تو نرا لاکڑی تھا، مچھلیوں کو اوک اوک پانی میں تلاش کرنے والا۔ اس دن اتنی کچی شراب پی گیا کہ بس خود مچھلی کی طرح ندی کی "گول" میں گرا کہ بس دوبارہ اٹھنا نصیب نہ ہو سکا۔ تڑپ تڑپ کر جان دے دی، کوئی اٹھانے والا نہ تھا، ڈوب جانا ہی قسمت میں لکھا تھا۔ خالی کا زمین پر وجود ہونا تو وہ اس کو پانی میں سے نکالتا، اس زندہ تڑپتی مچھلی کو اٹھاتا اور جب بھٹیارن (جیوری) کے صحن میں لاش دھری ہوتی ہے بے کفن تو اس کے تنور پر برسات کی وہ بوچھاڑ پڑتی ہے کہ سب گیلا ہو جاتا ہے کسی بیر کے گھر سے تنور پر پکنے آئے گیلے آٹے کی طرح۔ خالی کی گول گول آنکھیں، وہ جو کورا تھا، وہ نشاط ہونٹ ــــ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اس وقت صرف اس کا جسم لہرا رہا ہے۔ "پرات اور چنگیر دے آئے" اس کی خاموشی کو ہاں سمجھتے ہوئے وہ بیٹھی بیٹھی پرات میں پیڑے بنا بنا کر سجانے لگی۔

بھٹیارن تو وہ بھی تھی مگر آج تک تنور پر گوندھا ہوا آٹا لے کر آنے والوں کی ہی روٹیاں سینکی تھیں اس نے اور یہیں بیٹھے بٹھائے روزی روٹی کی سبیل کر لیا کرتی ہے وہ یوں تو اس کا چھپا "کچڑ چھولوں" کی اس گاؤں کے موڑ پر چبوترے پہ ریڑھی لگاتا ہے مگر شام کو یار لوٹ پڑے اس کے برتن پرات ہی خالی خولی بجتے ہوئے

گھر پہنچا کرتے تھے دوسروں کے ہاتھوں اور وہ خود کسی نالی میں پڑا ملتا' خانی کا خدا بھلا کرے اس کو گھسیٹتا' کھینچتا لے آتا تھا۔ آہ بے چارہ خانی! کتنے جوکھم اٹھانے پڑتے ہیں اسے۔ مرتے وقت اس کا ہاتھ شرلیفاں نے اس کے ہاتھ میں تھما دیا تھا۔ اگر یہ نہ ہوتا تو جنگل بیلے سے لکڑیاں تنکے جھاڑ جھنکاڑ اُپلے کون اکٹھے کرلاتا۔ گاؤں بھر کی روٹیاں سینک سینک کر اسے نفرت سی ہو چلی تھی' مگر پیٹ کے تنور کے لئے یہ کیا بُرا تھا کہ وہ سب کو اپنے ہاتھوں کی پکی روٹیاں کھلاتی رہے۔ آٹھ جماعت پڑھنے کے بعد بھی وہ بھٹیارن کی بھٹیارن ہی تھی جبکہ اس کے ساتھ کی اونچی اڑان بھر کے کئی استانیاں بن چکی تھیں۔ وہ سیدوں کے گاؤں سے اس گاؤں میں بیاہی گئی تو سب غارت ہو گیا۔ چلو غریبوں کے لئے یہ بھی غنیمت ہے۔ اسے یاد آیا کہ وہ جب نئی بیاہ کر آئی تھی تو پیروں کے بڑے گھرانے سے بُلاوا آنے پر وہ ان کے ہاں جب گوندھا آٹا لینے گئی تھی اسے ایسا لگا تھا جیسے وہ گول گول آنکھیں' چھوڑا ماتھا' وہ شاطر ہونٹ اس کے منتظر تھے۔ "لے لڑکی ادھر آ"۔ سفید داڑھی کی اوٹ میں سے جیسے کوئی گولی نکل گئی ہو اور دھاک سے اس کے سینے کے بیچ پیوست ہو گئی ہو۔ وہ بڑی مشکل سے ان گول گول آنکھوں کے سحر سے نکل کر اپنی کلائی چھڑاتے ہوئے صحن کی طرف بھاگی تھی۔ شاید ایسے گھرانوں میں ایسے موقعوں پر ویرانیوں کا بسیرا ہوتا ہے۔

گوندھے آٹے کی پرات پٹھاک سے بیری کی جڑ سے جونہی اس کا پاؤں الجھا وہ گر پڑی تھی۔ بڑی مشکل سے ہانپتی کانپتی لرزتی ہولتی اولتی وہ پلنے تنور تک پہونچی تھی۔ کس سے کیا کہتی۔ پیروں کا صحن' وہ پرات کا پٹھاک سے گرنا' وہ گول گول شاطر آنکھیں' جیسے آج تک اس کے تعاقب میں ہوں۔

"بی بی تنور کب سے آوا ہو رہا ہے۔ چنگیریں خالی پڑی ہیں۔ پراتوں میں گوندھا آٹا پڑا پڑا خمیرا ہو رہا ہے۔ آخر تم کس سوچ میں غلطاں ہو؟ او بی بی یہ کب پکینگی اور میں گھروں میں پہونچانے جاؤں گا۔ پھر آج بڑے پیروں کے ہاں تو جیسے پوری برات اُتری ہے۔ یہ بڑی پرات ان کی ہے، پہلے لگا دے۔"

وہ اس کی کلائی کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے کہہ رہا تھا۔

ایک لمحے کے پرت میں پیروں کے گھر بیتا وہ واقعہ اس کے عالم تصور میں لہرا گیا جب چن چراغ شاہ نے اس کی کلائی پکڑ لی تھی۔ وہی انداز، وہی لب و لہجہ، وہی اندازِ تکلم — خالی کلائی پکڑے پکڑے اسے جھنجھوڑ رہا تھا۔

تین نوشتے

• کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے •

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحبِ نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۳۴ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے ۔ (ادارہ)

(۳۵) بھیما دیوی

بھیما دیوی کے استھاپن کا ذکر نیل مت پران میں بھی آیا ہے۔ آریہ راج سندھومتی نے اس جگہ مٹھ اور مندر تعمیر کرائے تھے۔ یہ تیرتھ پہلے اُس جگہ رہا ہے جہاں پر جھیل کے مشرقی کنارے واقع بٹرین چشمہ کے قریب آستانہ ہے۔ لیکن اب وہاں پر پتھر کی سلوں کے سوا کوئی پرانے آثار نظر نہیں آتے۔ بٹرین کو اس کا نام استھاپن کے طفیل ہی ملا ہے۔ لگتا ہے کہ استھاپن کافی عرصے پہلے سے کھٹائی میں پڑا رہا ہے جبھی تو سرینگر کے عام پنڈتوں کو اس کی کوئی جانکاری نہیں۔

۔ (اصل: موتی لال ساقی
اُردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتاب نامہ:
* STEIN: Geog, Raj.
* BATES

(۳۶) بھیم گڑھ

جموں کے شمال میں تیس ۳۰ میل دُور دریائے چناب کے بائیں کنارے آباد ریاسی قصبے کے جنوب میں بھیم گڑھ قلعہ ہے جو مہاراجہ گلاب سنگھ (۱۸۲۲-۵۶ء) نے اپنے وزیرِ اعظم دیوان امر چند کے مشورے سے ایک پناہ گاہ اور فوجی ٹھکانے کے طور پر تعمیر کرایا ہے۔ قلعہ تین ایکڑ زمین پر پھیلا ہوا ہے اور پہاڑی علاقے کے قلعوں میں کافی مضبوط ہے۔ اس کی تعمیر میں بڑی ہُنرمندی اور کاریگری برتی گئی ہے۔

قلعہ مربع طرز کا ہے جس کے ارد گرد پتھروں کی بنی کافی اُونچی فصیل ہے۔ کئی جگہ چٹانوں کو کاٹ کر فصیل بنائی گئی ہے۔ قلعے کے چار کونوں پر چار بُرج ہیں جو نگرانی کے مقصد سے بنے ہیں۔ احاطے کے اندر موجود برجوں اور مندروں کی چھتیں کافی مضبوط ہیں۔ رہائشی مقصد کے لئے تعمیر شدہ قلعے میں پانی کو ذخیرہ کرنے کی خاطر دو تالاب ہیں۔

ایک گہری کھائی ہے جو قلعے کو داہنی جانب کی چٹانوں سے الگ کرتی ہے۔ یہ کھائی لگ بھگ ایک میل چوڑی ہے۔ قلعے میں موجود محلات کی دیواروں پر بڑے شاہکار چتر بنے ہیں جو اُن تصویروں کی یاد دلاتی ہیں جنہوں نے مصوری کے پہاڑی اسکول کو بقائے دوام بخشا ہے۔ طرزِ تعمیر کے اعتبار سے بھیم گڑھ کا قلعہ مغل طرزِ تعمیر کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ریاست کے تیسرے ڈوگرہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ (۱۸۸۵-۱۹۲۵ء) کا جنم اسی قلعے میں ہوا تھا۔

o — (اصل: موتی لال ساقی
اُردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتاب نامہ:

* GANHAR * CHARAK: Himalayan
* GULABNAMA * Gazetteer

(۳۷) پامپر (پاپور)

پامپر کا پرانا نام پدم پور ہے۔ یہ قصبہ سرینگر سے آٹھ میل کے فاصلے پر دریائے جہلم کے داہنے کنارے سری نگر جموں قومی شاہراہ کے دونوں اور آباد ہے۔ اس کے جنوب میں بالہ ہوم اور سیمپور ہیں، مغرب میں سونا کرنڈ کے کیسر اگانے والے کریوے ہیں، مشرق میں جہلم اور شمال میں گالندر ہے۔ پامپر کا قصبہ چار بڑے محلوں پر مشتمل ہے جن میں ڈرنگہ بل دریافت شدہ آثار کے مطابق سب سے پہلے آباد شدہ محلہ معلوم ہوتا ہے۔ ڈرنگہ بل محلے میں میر محمد ہمدانیؒ کی زیارت، سید نعمت اللہ المعروف شوگہ بابا صاحب اور جامع مسجد کے علاوہ ایک قدیم مندر کے کچھ آثار بھی نمایاں ہیں۔ قصبے کے جنوبی جانب والے نندہ باغ میدان میں بقول سٹاین ایک لنگم بھی موجود تھا۔

کلہن کے حوالے کے بموجب پدم پور نویں صدی عیسوی میں کارکوٹ خاندان کے راجہ جیت جیاپیڈ (۸۱۳ - ۸۰۱ء) کے دور حکومت میں وزیر پدم اہن نے بنایا۔ پدم، راجا کا ماموں ہونے کے ناتے کاروبار سلطنت چلانے میں راجا کا شریک کار بھی تھا۔ قصبے کو بسانے کے علاوہ پدم نے یہاں ایک وشنو مندر بھی بنوایا جسے اس نے اپنے ہی نام کی مناسبت سے پدم سوامی نام دیا۔ جنرل کننگھم کے بیان کے مطابق مندر کے کچھ آثار میر محمد ہمدانیؒ کی زیارت کے آس پاس بکھرے پڑے تھے سٹائن کا خیال ہے کہ شوگہ بابا صاحب کی زیارت کی جو دیوار بندی ہوئی ہے اس میں کچھ پتھر اسی زمانے کے لگتے ہیں۔ ڈرنگہ بل محلے میں للہ ترا گ ہے جو اب خستہ حالی کا شکار ہے۔

سید نعمت اللہ المعروف شوگہ بابا صاحب کی زیارت کشمیر کے فن تعمیر کی واحد مثال ہے۔ یہ زیارت سر تا سر کڑیوں جیسے چھوٹے چھوٹے چہار سطحی

ٹکڑوں سے بنی ہے۔ اس طرح کے ان ٹکڑوں کے درمیان کی جگہیں کچی اینٹوں سے بھر دی گئی ہیں۔ آستانے کی ایک چہار بام چھت ہے جس کے اوپر سرینگر میں موجود شاہ ہمدانؒ کی زیارت کا جیسا مینار اور کلش ہے۔

"درنگہ بل" نام سے لگتا ہے شاید اس علاقے میں سرینگر کی نگراں چوکی رہی ہوگی اور یہ کہ اگلے وقتوں میں شہر میں داخل ہونے والے بیوپاریوں سے اسی جگہ چونگی وصول کرتے ہوں گے۔ درنگہ بل محلے کے جنوب میں جو بستی ہے وہ آج بھی بٔرستر بل کہلاتی ہے۔

پامپر کیسر کے لئے مشہور ہے۔ عام سطح سے ۱۳۰ فٹ کی بلندی پر واقع پامپر کے کریوؤں کی مٹی کیسر اگانے کے لئے نہایت موزوں سمجھی جاتی ہے۔

۵ ۔ (اصل: بشیر اختر
اردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتاب نامہ:

* DREW * SOFI : Ka'sheer
* HASSAN : Tareekh * BATES
* KAK * BROWN * HUGAL
* LAWRENCE.

اکادمی کی سرگرمیاں

۷ ، جولائی ۱۹۸۸ء کو خانصاحب بڈگام میں اکادمی کی جانب سے ایک لوک ناٹک فیسٹول کا اہتمام کیا گیا جس میں مندرجہ ذیل ڈرامہ کلبوں نے شرکت کی۔

(۱) بابا ریشی فوک تھیٹر، لال پورہ ٹنگمرگ

(۲) لکہ پاتھر سینٹر۔ بچھ گام، بڈگام

(۳) کشمیر بانڈ تھیٹر، نانجی گنڈ وا تھورہ۔ چاڈورہ

○

۱۲، جولائی کو جاپان کے ایک وفد کے اعزاز میں وزیرِ اعلیٰ کی طرف سے نہرو گیسٹ ہاؤس میں عشائیہ کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقعہ پر اکادمی کی طرف سے صوفیانہ موسیقی کی بزم آراستہ کی گئی جس میں استاد غلام محمد ساز نواز اور اُن کے ساتھیوں نے صوفیانہ کلام پیش کیا۔ طبلے اور سنطور پر ان کا ساتھ شرکت احمد اور انیل کول نے دیا اور اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین کو محظوظ کیا۔

○

۱۱، ۱۲، ۱۳ اور ۱۴، جولائی ۱۹۸۸ء کو اکیڈیمی کی طرف سے کوڈا دا بانڈی پور، لسی پورہ بیرو، چندن واڑی اوڑی اور پہلگام میں پہاڑی ادبی و تمدنی پروگرام

پیش کیے گئے۔ ان پروگراموں میں محفل افسانہ و مشاعرہ کے علاوہ موسیقی کے رنگا رنگ پروگرام بھی پیش کیے گئے جن میں مختلف مقامات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں اور فن کاروں نے حصہ لیا۔ ان پروگراموں سے ہزاروں کی تعداد میں لوگ محظوظ ہوئے۔ کلچرل اکادمی ہی کی جانب سے پہلی بار کیرن جیسے دور دراز اور پسماندہ علاقے میں پہاڑی ادبی و تمدنی پروگرام منعقد کیا گیا۔

○

۱۸ جولائی ۸۸ء کو ٹیگور ہال، سرینگر میں اکادمی کے اہتمام سے بچوں کا موقعہ پر ہی موسیقی کا مقابلہ کرایا گیا۔ ججوں کی کمیٹی کی سفارشات پر مندرجہ ذیل بچوں کو مختلف ایج گروپس کے تحت اکادمی کے انعامات کے لئے منتخب کیا گیا:۔

(۱) امیچر گروپ:

(۱) مظفر احمد بٹ (طبلہ)
پریم سنگیت نکیتن — پہلا انعام — ۱۲۵ روپے

(۲) سورجا ریشہ (ستار) — دوسرا انعام — ۹۰ روپے

(۲) سینئر گروپ:

(۱) ارچنا جلالی (ووکل)
پریزنٹیشن کانونٹ ہائی سکول — پہلا انعام — ۱۰۰ روپے

(۲) نزہت (ووکل)
مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ پبلک سکول — دوسرا انعام — ۷۵ روپے

(۳) راہل گنجو (ووکل)
سنگیت مہا ودیالیہ — تیسرا انعام — ۵۰ روپے

(۴) لبنیٰ سمدانی (ووکل) — کنسولیشن پرائز — ۴۰ روپے
پریزنٹیشن کانونٹ ہائی سکول

(۵) رضیہ سلطان خان (دوکل)

پریزنٹیشن کانونٹ ہائی اسکول کنسولیشن پرائز ۴۰ روپے

(۶) فردوس احمد (دوکل)

نیولائٹ پبلک سکول باغوانپورہ " " ۴۰ روپے

امتیازی اسناد

(۱) آرزو ــ مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ پبلک اسکول

(۲) نذرانہ ــ مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ پبلک اسکول

(۳) سرجیت کور بخشی ــ پریزنٹیشن کانونٹ ہائی اسکول

(۴) رُبینہ صابر ــ پریزنٹیشن کانونٹ ہائی اسکول

(۵) فرحت جان ــ نیولائٹ پبلک اسکول باغوانپورہ

۲) جونیر گروپ:

(۱) اعجاز احمد قاصد (دوکل)

شاہین پبلک اسکول پہلا انعام ۶۵ روپے

(۲) ظہور (دوکل)

مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ پبلک اسکول دوسرا انعام ۴۰ روپے

(۳) رادھیکا شرما (دوکل)

پریزنٹیشن کانونٹ ہائی اسکول تیسرا انعام ۳۵ روپے

(۴) رومانہ (دوکل)

مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ پبلک اسکول کنسولیشن پرائز ۲۵ روپے

(۵) سمیدہ ٹھکرا

پریزنٹیشن کانونٹ ہائی اسکول " " ۲۵ روپے

(۹) شاہین
مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ پبلک اسکول کنسولیشن پرائز ۲۵، روپئے

امتیازی اسناد:
(۱) انورادھا منشی ۔ پرزنٹیشن کانونٹ ہائی اسکول
(۲) کہکشاں وانچو ۔ پرزنٹیشن کانونٹ ہائی اسکول
(۳) انیکا ۔ نیولائٹ پبلک اسکول باغوان پورہ

ان مقابلوں کے لئے رحمت اللہ خان اور ایم۔ ایل شنگلو نے ججوں کے فرائض انجام دئے۔

○

۲۰، جولائی ۸۸ء کو اکادمی کے اہتمام سے معروف صوفی شاعر شمس فقیر کی برسی کے موقعہ پر کرشیپورہ بڈگام میں ایک محفل مشاعرہ اور محفل موسیقی کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے میں ان شعراء حضرات نے شرکت کی:

عادل کرالہ واری۔ محی الدین اعجاز۔ محمد عبداللہ عارض۔ نظام الدین فیاض۔ معراج الدین مشکور۔ فاروق بڈگامی۔ غلام رسول جوش۔ غلام محمد قاصد۔ غلام احمد دلبر۔ نثار احمد دلدار۔ محمد عبداللہ منتظر۔

غلام احمد راتھر اور ساتھیوں اور غلام نبی لمتہ ہالی اور ان کے ساتھیوں نے موسیقی کا پروگرام پیش کیا۔

○

۲۱، جولائی ۸۸ء کو میلہ لال بابا صاحب کے موقعہ پر اکادمی کے اہتمام سے زکورہ میں ومالی ڈانس مرکز گوپال پورہ، چاڈورہ سے وابستہ فن کاروں نے

دمالی رقص پیش کیا۔

○

۲۲ جولائی ۸۸ء کو ٹیگور ہال سری نگر میں مدعو سامعین کے روبرو رنگ یگ جموں سے وابستہ اداکاروں نے انعام یافتہ ہندی ڈرامہ "اور طوطا بولا" دوبارہ پیش کیا گیا جسے ناظرین نے بے حد پسند کیا۔

○

۲۳ جولائی ۸۸ء کو ٹورسٹ ہال پہلگام میں اکادمی کے اہتمام سے پہلگام میں موسیقی کا ایک رنگا رنگ پروگرام پیش کیا گیا جس سے مقامی آبادی کے علاوہ سیاحوں کی ایک بڑی تعداد بھی محظوظ ہوئی۔ اس پروگرام میں مندرجہ ذیل فن کاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

(۱) رحمت اللہ خان (۲) ست پال کھجوریہ (۳) اقبال کول (۴) کماری شمیم پروین (۵) شفیق قریشی (۶) نینا بھٹ (۷) انیل کول (۸) شوکت احمد (۹) عبدالمجید شاہ (۱۰) محمد عبداللہ (۱۱) سریندر سپرو (۱۲) گل اختر اور ہمنوا

○

ماہ رواں کے دوران بھی اکیڈیمی کے زیر اہتمام گورنمنٹ ہائی سکول شنگلا ر کرناہ میں مندرجہ ذیل پروگرام منعقد کئے گئے۔

(i) کشمیری ڈرامہ "میڈم تہ صاحب" (تیسری بار) ــ کشمیر بھگت تھیٹر

(ii) داستان اور چھکری ــــ اسماعیل میر اور ساتھی

(iii) پہاڑی غزلیں ــ عبدالرشید قریشی۔ عبدالرشید لون، خورشید قریشی

○

۲۹ جولائی ۸۸ء کو کاشتر فورم شوپیان کی سالانہ ادبی کانفرنس کے موقعہ پر

اکادمی کے اہتمام سے بنجورہ کے مقام پر ایک مشاعرے کا انعقاد کیا گیا جس میں مقامی شعراء کے علاوہ علاقہ بھر سے معروف شعراء نے شرکت کی۔ شعراء کے اسمائے گرامی ہیں:

آزاد کاپرلی۔ عبدالخالق دلشاد۔ شفیق سحر۔ غلام احمد راہی۔ غلام محمد خاکسار۔ غلام نبی گیلانی۔ احسن ندیم۔ عبدالمجید شوپیانی۔ شفیع شباب۔ محمد ایوب بیتاب۔ ولی محمد صبا۔ حمید ناصر۔

O

(i) ۳۰ جولائی کو اکادمی کے زیراہتمام ہندوارہ میں کئی تمدنی پروگرام پیش کئے گئے۔ ڈگری کالج کے احاطے میں کالج کے پرنسپل کی صدارت میں ایک محفل مشاعرہ اور لوک سنگیت کا پروگرام پیش کیا گیا۔ مشاعرے میں ان شعراء نے اپنا کلام سنایا:

عبدالمجید بانڈے۔ تنویر غازی۔ علی محمد شہباز۔ عبدالغنی بیگ اطہر۔ محمد یوسف مشہور۔ واسدیو ریہہ۔ محی الدین گوہر۔ غلام نبی خیال۔ محمد صدیق مخلص۔ بشیر احمد۔ غلام رسول سائل۔ نظام الدین سحر۔ سائل پنڈت پوری۔ بشیر منگوالپوری۔ قاضی غلام نبی۔ احمد خورشید قریشی۔

غلام محمد شیخ بنڈپوری اور ان کے ساتھیوں نے کشیری چھکری اور روف پیش کیا۔

(ii) کشمیر بھگت تھیٹر سے وابستہ فن کاروں کی طرف سے ٹاؤن ہال ہندوارہ میں کشمیری ڈرامہ "میڈم بتہ صاحب" چوتھی مرتبہ پیش کیا گیا۔ اس کے بعد محمد اکبر بیرے اور ساتھیوں اور غلام محمد شیخ بنڈپوری اور ان کے ساتھیوں نے لوک موسیقی

پیش کی۔ اس پروگرام سے لوگوں کی ایک بھاری تعداد محظوظ ہوئی، جن میں اسسٹنٹ کمشنز اور تحصیلدار بھی شامل تھے۔

○

مقبول احمد راہ کی برسی کے موقعہ پر اکادمی نے لوک موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا جس میں عبدالخالق کاوا اور ان کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

اکادمی نے جون ۱۹۸۰ء میں بڈگام میں ضلع سطح پر ایک ڈرامہ فیسٹول کا اہتمام کیا تھا۔ اس فیسٹول میں امتیاز پانے والوں کے حق میں مندرجہ ذیل انعامات کا اعلان کردیا گیا ہے:۔

(۱) بہترین پیشکش کے لئے پہلا انعام:

ممتاز ڈرامیٹک کلب۔ "اڈرٹی ارمان" ۔ ۱۰۰۰ روپے

(۲) دوسرا انعام:

یاتری تھیٹر پانزن چاڈورہ ۔ "آزادی کی تلاش" ۔ ۷۰۰ روپے

۳۔ بہترین اداکاری کے لئے دو انعامات:

(۱) جان مجروح ۔ مرکز ادب چرار شریف ۱۵۰ روپے

(۲) پی سنگھا ۔ یاتری تھیٹر پانزن ۱۵۰ روپے

۴۔ بہترین کاسٹیوم ۔

یاتری تھیٹر ۔ "آزادی کی تلاش" ۱۰۰ روپے

۵۔ بہترین میک اپ ۔

ممتاز ڈرامیٹک کلب بکھر پورہ ۔ "اڈرٹی ارمان" ۱۰۰ روپے

۶۔ کنسولیشن پرائز:
فاروق احمد لون۔ "نیو کشمیر کنسٹرکشن یوتھ کلب"۔ ۱۰۰ روپے

○

اکادمی کی جانب سے رواں ماہ میں ہی جناب اشرف دریری، پلوامہ کی آخری آرام گاہ پر دیوری پتھروں کی بنیاد پر سنگ مزار کے علاوہ یادگاری لوح بھی نصب کرائی گئی۔

○

سری نگر میں ضلع سطح کا جشن تمثیل، جو کہ جولائی ۱۹۸۸ء میں ہونے والا تھا، بعض وجوہات کی بنا پر ملتوی کر دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اگر یہ کہا جائے کہ مقامی ڈرامہ کلبوں نے بھی بھرپور تعاون نہیں دیا تو بے جا نہ ہوگا۔

○

بزمِ شیرازہ

مکتوب نگاروں کی آرار سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

○ فضا ابن فیضی

یہ ہفتہ بڑا مبارک اور زرخیز ثابت ہوا' شیرازہ کے ۵ شمارے ایک ساتھ ڈاک سے موصول ہوئے۔ ان ادبی تحائف کے لئے شکر گذار ہوں۔ یوں تو ہر شمارہ اپنے مشمولات کے اعتبار سے دامن کش دل ہے' لیکن "کشمیری عجائبات نمبر" اور "کامگار نمبر" ان میں گُلِ سرسبز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اوّل الذکر شمارے میں کشمیر کے علمی و ادبی' تہذیبی و تمدنی اور عمرانی و جغرافیائی احوال و کیفیات پر جو مضامین و تراجم شامل ہیں' وہ بیحد معلومات افزا ہیں۔ اور قاری کو اس فردوسی خطّے کے حسین' زنگا رنگ اور باثروت ماضی کی داستان سناتے ہیں۔ مذکورہ شمارہ میں محمد یوسف ٹینگ کے مضامین (عنبری سیب اور بید لرزاں) ذوق' ذائقہ' لمس' نظارہ کی سحر کاری اور شکر آفرینی سے مملو اور سرشار ہیں۔ ان کی تحریر میں بڑی شگفتگی و شوخی ہے۔ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کام و دہن میں قند گھل رہی ہو اور شام و نظر میں خوشبودار چاندنی تیر رہی ہو۔ ان کے علاوہ موتی لال ساقی

کے مضامین (کانسی کے مجسمے اور چنار) مولوی محمد ابراہیم کا "تُرزہ پشن"۔ بشیر اختر کا "پنجرہ کاری"۔ جی۔ ایم آزاد کا "ہانگل"۔ بشر بشیر کا "قالین بافی و نمدہ سازی"۔ غرض تمام مشمولہ مضامین، خطۂ کشمیر کی بے مثال صنعتوں اور مرصع کاریوں کے بارے میں مطالعہ و معلومات کا مواد فراہم کرتے ہیں۔ دوسرا نمبر کشمیر کے مشہور ادیب و شاعر اور خطاط غلام رسول کامگار کشتواڑی سے متعلق ہے۔ اس نمبر کے قلم کاروں میں محمد یوسف ٹینگ، لٹ ط کشتواڑی، موتی لال ساقی، غلام نبی کامگار اور بشیر احمد تاج کے نام شامل ہیں جنہوں نے کامگار صاحب کی شخصیت، زندگی اور فن کے مختلف گوشوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اس بزرگ مجموعۂ علوم و فنون ہستی کی عظمت کی شہادت کیلئے یہ کافی ہے کہ انہیں صدر ہند نے انعام سے سرفراز کیا اور کلچرل اکادمی نے خلعتِ فاخرہ اور سندِ توصیف سے نوازا۔ بلاشبہ آپ نے اور ٹینگ صاحب نے ان خصوصی نمبروں کی ترتیب و تہذیب میں بڑی محنت و کاوش کی ہے۔ دسمبر ۸۵ء کے شمارہ میں ڈاکٹر اسلم حنیف کا مضمون (اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے) بڑا بھرپور ہے اور مختلف جہات کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ مجھے متذکرہ مضمون کا مواد اور صاحبِ مضمون کا طرزِ استدلال، دونوں پسند آئے۔ حصۂ منظومات میں شجاع خاور، ظفر غوری، قاصر مجیبی، شبیب رضوی اور زکی طارق کی غزلیں خوب ہیں۔

○ جے۔ این۔ گنہار۔ اندرا نگر سرینگر

شیرازہ (اردو) جلد ۲۷، شمارہ ا کی ایک کاپی ابھی موصول ہوئی جس کے لئے میں آپ کا شکر گذار ہوں۔

زیرِ نظر شمارے میں چودھری خوشی محمد ناظرؔ اور "کشمیری ناول" پر دو نہایت ہی دلچسپ اور معلوماتی مضامین شامل کرنے کے لئے مدیران تعریف کے حقدار ہیں۔ اول الذکر

کے بارے میں معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے انوار احمد صاحب ہاشمی مبارکباد کے مستحق ہیں حالانکہ انہوں نے اس بات کا ذکر نہیں کیا ہے کہ چودھری صاحب نے لداخ پر ایک شاندار اور دقیق کتاب بھی تصنیف کی ہے٭۔ یہ جان کر خوشی ہوئی کہ یہ عظیم منتظم ایک شاندار تعلیمی ریکارڈ کے بعد اور ریاست تواره میں خدمت انجام دینے کے بعد یہاں آیا اور تقریباً ایک چوتھائی صدی کا عرصہ اس ریاست میں گذارا۔ یہ بات بھی باعث اطمینان ہے کہ رشوت ستانی ختم کرنے اور اُس زمانے میں مروج بیگار کی بدعت کو ختم کرنے کیلئے انہوں نے صدائے احتجاج بلند کی حتیٰ کہ اپنے مشن کو آگے لے جانے کے لئے انہوں نے بھیس بدل کر مختلف علاقوں کا سفر بھی کیا ـــــ کیا ہی اچھا ہوتا اگر رسالے میں چودھری صاحب کی تصویر اور ان کی نظم " جوگی" کے علاوہ مسلم اور غیر مسلم برادری کے ارکان کے درمیان بھائی چارہ کی روایت کو قائم رکھنے کے لئے چودھری صاحب کی مدح میں لکھی گئی پنڈت گوپی کشن مدن کی پوری نظم بھی شامل اشاعت ہوتی۔

ادھر ن دلپو مجبور کا کشمیری ناول سے متعلق بے لاگ اور مفصل جائزہ بھی قابلِ تحسین ہے۔ یہ ایک حوصلہ افزا بات ہے کہ ہم میں سے کوئی اب بھی ہے جس کے قدم آج کے کشمیری ادیبوں کی لسانی مقابلہ آرائی میں ڈگمگائے نہیں۔ مجبور صاحب صاف گوئی سے کہتے ہیں کہ کشمیری ناول ابھی تک اپنے سن بلوغ کو نہیں پہنچا ہے۔ انہوں نے صحیح طور پر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کشمیری زبان میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے اس سے دوسری زبانوں کے قارئین کو آگاہ کرنے یا دوسری زبانوں کی معروف کتابوں کو ہماری زبان میں ترجمہ کرنے کے سلسلے میں بھی کتنا کم کام کیا جا چکا ہے۔

مادری زبان سے محبت ایک فطری عمل ہے لیکن اس بارے میں ہمیں جارحانہ

٭ جس کتاب کا ذکر محترم گنہگار صاحب کر رہے ہیں وہ چودھری خوشی محمد ناظر نے لکھی ہے یا مشہور مورخ حشمت اللہ صاحب نے ہے؟ (ادارہ)

رویہ اختیار نہیں کرنا چاہیئے اور نہ ہی حکومت کو اس زبان کی ترقی و ترویج کیلئے ساری ذمہ داری سونپ دینی چاہیئے کیوں کہ ایسا نہ ہی للہ دید نے کیا اور نہ ہی شیخ العالمؒ نے۔

آنجہانی پروفیسر رگھو ویر نے ایک مرتبہ دہلی میں ایک عوامی جلسے میں کہا تھا کہ ایک دفعہ چینیوں میں بھی اپنی زبان کے رسم الخط پر جھگڑا ہوا تھا۔ بہت سارے نوجوانوں کی یہ خواہش تھی کہ رومن رسم الخط کو اپنایا جائے لیکن بالآخر وہ بھی اپنے بزرگوں کے اس نظریے کے قائل ہو گئے کہ عالمی ادب میں جو کچھ بھی اچھا لگے اس سب کو چینی زبان کے سانچے میں ڈھال کر اپنے ہی رسم الخط میں ترجمہ کیا جائے اور یہی رسم الخط جاری رہنا چاہیئے ___ اسی طرح ہمارے کٹر پسند ماہرین لسانیات کو بھی چاہیئے کہ وہ رضاکارانہ طور پر کم از کم ایک کلاسیکل شاہکار کا ترجمہ بغیر معاوضہ کے کر کے اسے عام لوگوں کے فائدے کے لئے شائع کرائیں۔ حکومت شاذ ہی انکار کرے جب ایسے مسودوں کی ایک مناسب تعداد اشاعت کے لئے اسے پیش کی جائے گی۔ حکومت کو بھی چاہیئے کہ وہ ایک دارالترجمہ قائم کرے جہاں کشمیری، ڈوگری اور لداخی میں نصابی کتابیں بھاری تعداد میں شائع کی جائیں تاکہ ہمارے بچوں کو بھی اپنی زبان اسکولوں میں پڑھنے میں دشواری پیش نہ آئے۔

انوار احمد صاحب نے اپنے مضمون میں مخطوطات پر بہتر ڈھنگ میں روشنی ڈالی ہے لیکن افسوس کی بات ہے کہ ان نادر مخطوطات سے ریاست میں بہت کم استفادہ حاصل کیا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں قدیم دستاویزات اور مخطوطات کا ایک شعبہ بہت پہلے سے قائم ہے، لیکن ان کی حفاظت کا کوئی خاطر خواہ انتظام نہیں اور نہ ہی ان سے مناسب ڈھنگ میں استفادہ حاصل کیا جاتا ہے۔ (انگریزی سے ترجمہ)

○ شرون کمار، امرت سر

جنوری ۸۶ء کا شمارہ ملا۔ شکریہ۔ پرچہ اس قدر دیر سے نکلتا ہے تو ظاہر ہے آپ لوگوں کی کچھ مجبوریاں ہوں گی یا پوسٹ دیر سے ہوا ہے۔

یہ شمارہ ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔ افسانے دونوں ہی اچھے ہیں خاص طور پر "پنجرۂ شہر"۔ غزلیں قابلِ تعریف ہیں۔ سلیم شہزاد کا مضمون زیادہ تکنیکی ہے۔

○ مصور سبزواری۔ گوڑگاؤں۔ ہریانہ

"شیرازہ" آپ کے توسط سے برابر ملتا ہے جس کے لئے بیحد ممنون ہوں۔ کشمیر کی تہذیبی، تاریخی اور ثقافتی زندگی کا احاطہ جس خوبصورتی کے ساتھ آپ اس جریدے میں کر رہے ہیں، وہ لائقِ ستائش ہے۔

○ ڈاکٹر اظہار مسرت۔ شیخاوتی

شمارہ ۲۷ بھی خلوصِ مسلسل کی تمثیل ہی ٹھہرا۔

روایت و بغاوت کے بیچ سلیم شہزاد کی ریفری شپ کے باوجود ؎
وہ جنگ میں تھا اور کسی جانب بھی نہیں تھا

بکھرے تاثرات کو مرکوز و منقوط کرنے میں تلخ حقیقتوں کی پیشکش "سلاخوں کے بیچ سے" بھی پوری طرح کامیاب ہے۔

اوج بن عتیق کے ہزاروں سال پرانے مقولے پر ق۔م۔ خان کے رشحاتِ قلم اور بجنل سے تو لگتے ہی ہیں لیکن حالیہ تناظر میں موضوع کی علامتی افادیت سے بھی انکار ممکن نہیں۔

مقامی ادب کے تئیں آپ کی بڑھتی ہوئی دلچسپی ناگزیر بھی ہے اور مستحسن بھی!

○ ہیش پٹیالوی ۔ پٹیالہ

"شیرازہ" کے مرسلہ شمارے موصول ہوئے اور غزل کی اشاعت کا بھی شکریہ۔ دیدہ زیب سرورق، عمدہ طباعت، معلوماتی مضامین، علمی مقالے نیز منتخب شعری و نثری تخلیقات سبھی اپنی مثال آپ ہیں۔

ادبی جریدوں میں "شیرازہ" کا ایک اپنا مقام ہے۔ اللہ آپ کی سعی پیہم کیلئے رحمتوں کا خوب نزول فرمائے۔

○ نشاط کشتواڑی ۔ کشتواڑ

جنوری ۸۹ء کا "شیرازہ" اردو نظر نواز ہوا۔ لیکن مجھے چھ ماہ کے بعد یعنی جولائی ۸۹ء میں رسالہ ڈاک سے ملا۔ بہرحال آپکی عنایت کا شکریہ ادا کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ آئندہ بھی آپ یہ نوازش فرماتے رہا کریں گے۔

زیر نظر شیرازہ کے سبھی مضامین روایتی شان کے ساتھ بہترین مواد فراہم کرتے ہیں۔ مجھے ان سبھی مضامین میں جناب انوار احمد صاحب کا مضمون "خوشی محمد ناظر"۔ جناب ارجن دیو مجبور کا مضمون "کشمیری ناول ۔ ایک جائزہ" اور جناب سلیم شہزاد کا مضمون "تنگنائے غزل سے پرے" زیادہ پسند آئے۔ اول الذکر مضمون خوشی محمد ناظر مرحوم جو ڈوگرہ حکومت کے دوران ہماری ریاست میں گورنری کے جلیل القدر عہدہ پر فائز رہ چکے ہیں، کی ملازمت اور شاعری وغیرہ پر کافی حد تک روشنی ڈالتا ہے۔ اگرچہ انوار احمد صاحب کا یہ مضمون خاطر خواہ مواد فراہم نہ ہونے کی وجہ سے کئی پہلوؤں سے تشنہ نظر آرہا ہے لیکن تاہم مضمون نگار کی یہ کوشش بھی ہزار غنیمت ہے۔ راقم السطور کو انوار احمد صاحب کا کوئی تعارف حاصل نہیں ہے اور نہ ہی موصوف کے بارہ میں کچھ معلومات ہیں ــ خیر میرے

کہنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ مجھے خان بہادر خوشی محمد ناظر کو دیکھنے کا شرف حاصل رہا ہے جبکہ وہ سال ۱۹۱۵ء یا ۱۹۱۶ء میں بحیثیت گورنر جموں و کشمیر سرکاری دورہ پر کشتواڑ تشریف لائے تھے۔ یہ راقم کے بچپن اور ابتدائے زمانہ طالب علمی کا واقعہ ہے جبکہ راقم مقامی اسلامیہ فریدیہ سکول میں چوتھی یا پانچویں جماعت میں تعلیم پا رہا تھا۔ جناب ناظر مرحوم کی آمد پر اسلامیہ سکول کشتواڑ کے اساتذہ اور طلباء کی طرف سے ایک پروگرام پیش کیا گیا تھا۔ اس موقعہ پر جملہ اراکین انجمن اسلامیہ اور دیگر معززین شہر بھی موجود تھے۔ پروگرام کے شروع میں سکول کے کسی شاعر استاد کی ایک مدحیہ نظم جو ناظر صاحب مرحوم کے قصیدے^ع کے طور پر لکھی گئی تھی طلباء کی زبان سے مترنم آواز میں پیش کی گئی۔ لیکن ناظر مرحوم نے چند ہی شعر سماعت کرنے کے بعد بچوں کو روک دیا تھا اور ان سے کوئی نعت شریف سنانے کی فرمائش کی تھی۔ مگر ساتھ ہی مرحوم نے بچوں کو اپنے قلم سے ایک فارسی نعت کے چند اشعار لکھ کر دیے تھے۔ اس نعت کا مطلع یوں تھا ؎

وصلّی اللہ علی نورٍ کزو شد نور ہا پیدا
زمین از حب او ساکن فلک در عشق او شیدا

دراصل ناظر مرحوم اپنی ستائش سننا پسند نہیں کرتے تھے۔ دوسری طرف ان کا دل اپنے آقائے نامدار حضرت نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے عشق اور محبت سے لبریز تھا جس کے اظہار سے اس تعلیمی محفل میں بھی ناظر مرحوم رک نہ سکے۔ نیز آپ کے اس عمل سے یہ بھی مترشح ہوتا تھا کہ آپ کے دل میں درد ملت بھی بدرجۂ اتم موجود تھا اور آپ قومی بچوں کو مذہبی رجحانات اور اپنے پیغمبر اعظم صلی اللہ علیہ وسلم سے اس محبت

ع اس قصیدے کا مطلع یوں تھا ؎

مبارک روز نہ دیکھا سے خدا یا — خوشی محمد گورنر آج آیا

رکھنے اور آنحضورؐ کی مدح خوانی کی ترغیب دینا اپنا ایک فرض خیال فرماتے تھے۔ سبحان اللہ کتنی اعلیٰ خوبیوں کے مالک تھے خان بہادر خوشی محمد ناظرؔ جن کے اخلاق و کردار کی مثالیں زمانے میں بہت کم مل سکتی ہیں۔

بہر حال مجھے جناب انوار احمد کا متذکرہ صدر مضمون پڑھ کر اپنے بچپن اور زمانۂ طالب علمی کا یہ واقعہ یاد آیا۔ اور اس بھولے بسرے واقعہ کو اس خط میں پیش کرنے کی میرے دل و دماغ میں ایک تحریک پیدا ہوئی جس کے لئے میں آپ کا اور جناب انوار احمد کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

○ شارق عدیل مارہروی۔ علی گڑھ

دسمبر ۸۲ء اور جنوری ۸۳ء کے شمارے نظر سے گزرے۔ اوّل الذکر میں ڈاکٹر اسلم حنیف صاحب کا مقالہ 'اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربے' ان کے وسیع مطالعے اور زبردست تنقیدی فہم کو اُجاگر کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ مقالہ اُردو تنقید میں پہلا ایسا تنقیدی کارنامہ ہے جس میں اُردو شاعری کی اصناف پر مدلل بحث کرتے ہوئے مصنف نے ان کی ماہیت پر عربی اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ خاص طور پر آزاد نظم، آزاد غزل، نثری نظم، نظم معریٰ وغیرہ کی بحث بہت دلچسپ ہے۔ میں خود بھی آج تک آزاد غزل کے صحیح تصور کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکا تھا صرف تجربے کے لئے چند غزلیں تخلیق کیں اور ان آزاد غزلوں پر اسلم حنیف صاحب کی رائے جاننا چاہی تو انہوں نے بڑی وضاحت سے مجھے یہ لکھا،

"ویسے یہ آپ کی مرضی ہے کہ آپ اس قسم کی غزلیں کہیں جن کے مصرعے یکساں وزن کے حامل نہ ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ کوئی شاعری نہیں ہے۔ اگر آپ معنویت اور قوت بیان و ندرت پر کمال رکھتے ہیں

تو کیا ضروری ہے کہ آپ اسے باضابطہ ہیئت سے ہٹ کر ہی تخلیق کا حصہ بنائیں۔ آپ شاعر ہیں، اس لئے ایسے اشعار تخلیق کیجئے جو یاد رکھے جائیں اور ان میں فن کا جیتا جاگتا شعور نظر آئے گا"

مزید انہوں نے لکھا کہ:

"ہاں اگر آپ فن پر قدرت رکھتے ہیں تو ایسی غزلیات تخلیق ضرور کیجئے جن میں عروض مدون کیخلاف بحور میں باقاعدہ کمی بیشی کا عمل کار فرما ہو یعنی کسی بھی بحر کے ارکان میں اس طرح حذف و اضافہ کیجئے کہ بنیادی اجتہادی وزن ہر مصرع میں نظر آئے۔ یہ نہیں کہ کوئی مصرع اصل وزن کا چوتھائی ہو کوئی ڈیڑھ گنا اور کوئی نصف سے کچھ زیادہ۔ یہ غزل نہیں بلکہ موشحات کی ہیئت کا چربہ ہوگا جو نظم کے لئے مخصوص ہے اور نظم کی یہ ہیئت غزل کے لئے مفید نہیں۔ ہاں ایسی تمام غزلیں جن میں ہیئت کا وہ اصول جو میں نے اوپر لکھا ہے کار فرما ہوگا تو ہم اسے "آزاد غزل" کے ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ آج کل جس آزاد غزل کا رواج عام ہے میں اسے پسند نہیں کرتا۔ یہ نوجوان نسل کے ذہنوں کو مفلوج کر دے گی اور اس کا انجام شاعری کے لئے غلط نتائج کو منتج نظر آتا ہے"۔

اتفاق سے جنوری کے شمارے میں سلیم شہزاد کا مضمون "تنگنائے غزل سے پرے" پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس سے مجھ جیسا ناقص العقل تو اتفاق نہیں کر سکتا۔ بہر حال وہ غزلیہ ہو یا آزاد غزل' یہ صنف ہے بڑی واہیات۔ ابھی تک اس کے پیشرو خود ہی تذبذب کا شکار ہیں اور الٹی سیدھی بحثوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ ہر کوئی اپنے اپنے "اصول" متعین کئے ہوئے ہے اور چاہتا ہے

کرنے شعراء اس کی پیروی کریں تاکہ ہمارا نام سرِ فہرست لکھا جائے نام روشن اس سے نہیں ہوگا۔ شہرت کے لئے خالص تعمیری غزل یا اسلم صاحب کی پیش کردہ آزاد غزل میں تخلیقی جوہروں کے اظہار سے ملے گی۔

"شیرازہ" کے لئے مبارکباد کہ وہ بغیر جانبداری کے کام لیتا ہے۔

○ ڈاکٹر محمد علی زیدی۔ میرٹھ

آپ کا ماہنامہ "شیرازہ" شرفِ نظر دہلی میں ہوا۔ دیکھا، پڑھا، پسند آیا۔ اللہ آپ کو روزافزوں ترقی دے۔

مجھے پہلا پرچہ بذریعہ رجسٹری یعنی وی۔پی سال بھر کے لئے زرِ چندہ کے مطابق بھیج کر ممنون فرمائیں۔ ان شاء اللہ پھر بذریعہ ڈاک ملاقات ہوگی اور کسی دن آپ کے دفتر میں حاضری دینے آؤں گا۔

○ محمد امین بچھ۔ جنرل سکریٹری انجمن نصرۃ الاسلام سرینگر۔

میں نے آپ کے ادارے کو تحریری طور گذارش کی تھی کہ انجمن ہذا کو موقر جریدہ "شیرازہ" کے MAILING LIST پر لایا جائے۔ شاید اسی گذارش کا نتیجہ ہے کہ جنوری ۸۶ء کا "شیرازہ" شمارہ ۱۱ ماہ حال کو شرفِ نظر نواز ہونے کا موقعہ ملا جس کے لئے شکر گذار ہوں۔

اس شمارے میں مختلف ذوق رکھنے والے قارئین کے لئے دلچسپی کا مواد موجود ہے اور مضامین کا حسن انتخاب بلند سلیقہ کا مظہر ہے۔ امید ہے کہ آپ "شیرازہ" باقاعدگی کے ساتھ ارسال کرتے رہیں گے۔ ہاں اگر ممکن ہو سکے ماہ فروری ۸۶ء سے آج تک کے تمام شمارے بھی ارسال کرنے کی زحمت اٹھائیں۔

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر۔ کشمیر

جلد:۲۷ ★ ستمبر ۱۹۸۸ء ★ شمارہ:۹

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر، کشمیر

ناشر:۔ سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ: فوٹو لیتھو ورکس۔ دہلی
کتابت: غلام نبی کول۔ ملارٹہ سرینگر

شرح چندہ: سالانہ ۲۰ روپے
فی کاپی ۲ روپے

خط و کتابت کا پتہ:۔
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز
لال منڈی ۔ سرینگر

سرورق: علی۔ احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

اس سال بھی اکادمی کے زیرِ اہتمام ریاست کی مختلف زبانوں کے ادیبوں کا ایک سات روزہ کیمپ چشمہ شاہی کے پُرفضا مقام پر منعقد کیا گیا۔ کیمپ کے دوران ادبی موضوعات پر بحث و مباحثے کے علاوہ مہمان ادیب اپنی تخلیقات بھی پیش کرتے رہے جن پر سیر حاصل بحث ہوتی۔ زیرِ نظر شمارے میں حامدی کاشمیری، عابد مناوری اور تیج بہادر بھان کی تخلیقات شامل اشاعت کی گئی ہیں جو انہوں نے کیمپ میں ساتھی ادیبوں کے روبرو پڑھیں۔ کیمپ سے متعلق رُوداد اسی شمارے میں "اکادمی کی سرگرمیاں" کے عنوان کے تحت درج کی گئی ہے۔

---

۱۱ اگست ۱۹۸۶ء کو اردو زبان و ادب کی ایک اور معتبر آواز ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی۔ میری مُراد جناب عمیق حنفی سے ہے جن کا دلی میں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہو گیا۔ مرحوم نہ صرف یہ کہ ایک اچھے شاعر اور نقاد تھے بلکہ انسانی تجربات کو ریڈیائی لہروں کی وساطت سے لاکھوں کروڑوں لوگوں تک پہنچانے کے کام میں بھی خوب ماہر تھے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ (آمین)

محمد احمد اندرابی

مظفر حنفی

شاد عارفی - ایک منفرد شاعر

اُردو غزل کی صدیوں پر محیط، بے کراں روایت میں یہ سعادت گنتی کے تین چار شاعروں کو ہی نصیب ہوئی ہے کہ اُن کا ہر شعر اپنے لہجے کی بناء پر دُور سے پہچانا جاتا ہے۔ شاد عارفی نے غلط نہیں کہا:

اور پھر کہتے ہیں کس کو ندرتِ طرزِ ادا
میرے شعروں میں مری آواز پہچانی گئی

عام طور پر شاد عارفی کو ایک عظیم طنز نگار غزل گو کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے لیکن وہ عشقیہ غزل کے بھی اتنے ہی اہم شاعر ہیں۔ انہوں نے منظریہ، طنزیہ اور رومانی نظمیں اتنی اچھی اور ایسی کثیر تعداد میں کہی ہیں کہ تاحال تنقید یہ فیصلہ نہیں کر سکی کہ شاد کی غزل اور نظم میں سے کس کا پلہ بھاری ہے۔ نثر میں شاد عارفی نے تنقیدی مضامین اور مکتوبات کی شکل میں قابل لحاظ ادبی سرمائے کا اضافہ کیا ہے۔

شاد عارفی رامپور میں پیدا ہوئے، وہیں عمر بسر کی اور وہیں وفات پائی۔

ان کا سال پیدائش ۱۹۰۰ء ہے اور سن وفات ۱۹۶۴ء۔ شاعری وہ نوعمری میں ہی کہنے لگے تھے۔ انکی تخلیقی کاوشیں کم و بیش پچاس برسوں کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس دوران ان کی شاعری میں کئی موڑ آئے۔ ایک جگہ خود کہا ہے:

وہ رنگیں نوائی' یہ شعلہ بیانی کئی موڑ آئے مری شاعری میں

بڑی بات یہ ہے کہ اس دور میں بھی' جسے شاد عارفی رنگین نوائی سے تعبیر کرتے ہیں' انہوں نے لب و رخسار والی روایتی شاعری نہیں کی بلکہ اپنے سچے اور پُر جوش واقعات عشق کو ایسے نادر لہجے میں' اس ندرتِ ادا کے ساتھ پیش کیا کہ انکی عشقیہ غزل کا ذائقہ اردو کی عام عاشقانہ اور روایتی غزل سے منفرد ہو گیا۔ بقول شاد:

دوسروں کے واقعات عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

انہوں نے دوبار محبت کی اور جواب میں انہیں دوسری طرف سے بھی محبت ملی۔ ان کی عشقیہ غزلوں میں اس دوطرفہ محبت کے جیتے جاگتے' سچے اور تابناک مناظر دیکھے جا سکتے ہیں:

کام کی شے ہیں کروٹن کے یہ گملے اے شاد
وہ نہ دیکھے مجھے' میں اس کا نظارا کرلوں

لائے ہیں تشریف تکیوں پر دُلائی ڈال کر ○ حُسن اور اس درجہ بے خوف و خطر میرے لئے

○

چھپائی ہیں جس نے میری آنکھیں' میں انگلیاں اس کی جانتا ہوں
مگر غلط نام لے کے دانستہ لطف اندوز ہو رہا ہوں

○

اُس سے جب پوچھا گیا چھپ چھپ کے رونے کا سبب
درد دل کا کام اس نے دردِ سر سے لے لیا

○

دل نوازی جو بھرے گھر میں نہیں بن پڑتی
رُخِ محبوب پہ گیسو ہی بکھر پڑتا ہے

کہہ کر میرا نام لے شاد اس نے بھیجا ہے رومال
بھولی سی ہم مکتب کوئی کوئی سہیلی خالہ زاد

ان کے ہاتھوں خط بھجواتے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ
مسکرادیں گے، مرا نام کوئی لے دیکھے

وہ کسی فکر میں بیٹھے ہوں کسی کام میں ہوں
ابھی انگڑائیاں لی جا رہی ہیں

سمجھتے ہیں ابھی دیکھا نہیں ہے
اُسے نسیم چمن کہہ رہا ہوں میں، لیکن

کہیں نسیم چمن مڑ کے دیکھتی بھی ہے
کیا لکھ رہے ہیں آپ مجھے دیکھ دیکھ کر

میں نے دیا جواب، غزل کہہ رہا ہوں میں
گیسو بدوش، محوِ تماشا لئے آئینہ

اسکی نگاہ روزنِ دیوار نہیں

آج ہم نئی غزل کے عہدِ شباب میں غالباً اُس نئے پن، نادرہ کاری اور غیر روایتی آہنگ کو اتنا محسوس نہ کر سکیں جتنا کہ آج سے نصف صدی پیشتر کے نقادوں نے شاد کی غزلوں میں محسوس کیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ یگانہ اور فراق سے زیادہ شاد عارفی کو نئی غزل کے بنیاد گاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس دور میں شاد کی عشقیہ نظمیں "سماج"۔ "ایک تصویر"۔ "فسانۂ ناتمام"۔ "بسنت"۔ "پھول کی پتی سے"۔ "وفائے وعدہ"۔ "دسہرہ اشنان" وغیرہ بھی بے حد مقبول ہوئی تھیں۔ شاد عارفی کی رنگین نوائی کے بارے میں ڈاکٹر معصوم رضا راہی نے سچ کہا ہے:

"شاد کی عشقیہ شاعری کا پلڑا زمین کی طرف جھکتا ہے۔ غالباً ایسی ہندوستانی فضا اور گھریلو محبت، حسرت کی غزل اور فراق کی رُباعی

کے علاوہ اُردو شاعری میں صرف شاد کی عشقیہ نظم و غزل ہی پیش کر سکی ہے .... اُن کی محبت کے یہ گیت اتنے مقدس اور گھریلو ہیں کہ حسرت موہانی کے علاوہ کوئی اور شاعر عشق کی اس سادگی اور پاکیزگی کی منزل پر نظر نہیں آتا۔"

ہمارے عظیم اور قابل ذکر شاعروں میں میر۔ فانی ۔ اور یگانہ کی تنگدستی اور پریشان حالی کے تذکرے عام ہیں لیکن شاد عارفی کے حالات زندگی ان سب سے زیادہ تلخ ہیں۔ کچھ ابتدائی برسوں کو چھوڑ کر انہوں نے تمام عمر انتہائی مفلسی، بے روزگاری اور پریشانی میں بسر کی۔ چالیس برس کی عمر میں شادی کی تو اہلیہ ڈیڑھ برس میں ہی انتقال کر گئیں۔ اعزا و اقارب نے انہیں فریب دیئے اور صحت بھی جواب دے گئی۔ طرہ یہ کہ طبعاً بے حد غیور اور خود دار تھے اس لئے کسی کی مدد قبول کرنا توہین سمجھتے تھے۔ ان سب باتوں کے زیر اثر اُن کا مزاج شعر، طنز کی طرف مائل ہو گیا اور انہوں نے زمانے کی ناانصافیوں اور خام کاریوں کے خلاف جہاد کرنے کے لئے اپنے قلم کو تلوار بنا لیا ؎

میں دنیا پر طنز کروں گا ○ دنیا میرے کیوں درپئے ہو
اُس نے جب سو تیر چلائے
میں نے ایک غزل چپکا دی

علامہ نیاز فتح پوری نے اُن کی بابت لکھا ہے :

"شاد عارفی زمانۂ حال کے شاعروں میں ایک خاص رنگ کے نقاد و طنز نگار ہیں جن کی غزلیں اور نظمیں جارحانہ انتقاد سے تعلق رکھتی ہیں، ان میں کہیں کہیں مزاحی رنگ بھی آجاتا ہے۔ اس رنگ کی شاعری میں ایک خاص لب و لہجہ کی ضرورت ہوتی

ہے جس میں قطعیت بہت زیادہ ہو..... اس کوشش میں بہت سے حضرات آرٹ سے ہٹ کر خشک واعظ بن کر رہ جاتے ہیں لیکن شادؔ عارفی شاعرانہ زہر خند یا تبسم زیر لب کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔"

حق تو یہ ہے کہ اُردو شاعری میں خالص طنز کی روایت جو انگریزی کے زیر اثر اور مزاح کے غلبے کی وجہ سے ادب میں دوسرے درجے کی چیز بن گئی تھی شادؔ عارفی کی تخلیقات میں دوبارہ زندہ ہو گئی اور اس رنگ میں شادؔ عارفی نے وہ خاص طرز اختیار کی جس کے موجد بھی وہ تنہا تھے اور خاتم بھی وہی ٹھہرے۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار:

آشیاں پھول نہیں تھے کہ خزاں لے اُڑتی
آپ اس بحث میں جانے کی اجازت دیں گے

○

مگر یہاں تو چل رہا ہے آدمی سے آدمی
سنا یہ تھا چراغ سے چراغ جلتے آئے ہیں

○

دل میں لہو کہاں تھا کہ اک تیر آ لگا
فاقے سے تھا غریب کہ مہمان آگیا

○

اُسے جس حال میں سمجھو کیا ہے
اسے اللہ بہتر جانتا ہے

○

کہنے والوں نے کہا ظلِ الٰہی جن کو — ہم انہیں سایۂ دیوار نہیں کہہ سکتے

O

لاکھوں میں ہم سب بے چارے — اے شہزادو! تم سب کے ہو

O

جب چلی اپنوں کی گردن پر چلی — چوم لوں منہ آپ کی تلوار کا

O

کاروبارِ قفس اب یہاں آ گیا — وہ فلاں چل بسا وہ فلاں آ گیا

O

ہمارے ہاں کی سیاست کا حال مت پوچھو — گھری ہوئی ہے طوائف تماش بینوں میں

O

کہیں رہ نہ جائے مشینوں کی دنیا — کہیں آدمی آ نہ جائے کمی میں

O

ناجائز پیسے کی اُجلی تعمیروں کے ماتھے پر — آپ نے لکھا دیکھا ہوگا یہ سب فضلِ باری ہے

O

جہاں تک ہماری غزل جائے گی — تغزل کے معنیٰ بدل جائے گی

O

بلاشبہ شاد عارفی نے تغزل کے معنیٰ تبدیل کر دئیے۔ غزل میں ایسی کاٹ پیدا کر دی۔ اس میں وہ معنویت اور مقصدیت شامل کی جس نے اُسے زمانۂ حال کی چیز بنا دیا اور اپنے معاشرے کی تمام خامیوں پر نشتر زنی کرنا سکھا دیا۔

نقدِ ماحول کہ فن ہے میرا — ہر طرف روئے سخن ہے میرا

بقول حفیظ جالندھری ا۔

"شاؔد عارفی اپنے ارد گرد کے سیاسی اور ادبی دور سے مکمل بے خبر ہی نہیں بلکہ مجاہدانہ اور سخت گیرانہ طریق پر اس پُر آشوبی کے نقاد صادق ہیں۔ شاؔد نے اپنے دور کے حالات سے جو احساسات اخذ کئے ان کا اظہار مثبت اور واضح طور پر ندرتِ ادا کے ساتھ کیا ہے۔"

شاؔد نے طویل و مختصر سو طنزیہ نظمیں بھی کہی ہیں جن میں اپنے عہد کی برائیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی کرتے ہوئے سماج کی دکھتی رگوں پر نشتر چلائے گئے ہیں۔ یہ نظمیں ایسی نئی اور دلچسپ ہیئتوں میں ہیں کہ شاؔد عارفی کی فنکاری پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ ان کی نظم نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی رقمطراز ہیں:

"شاؔد عارفی نے اپنی نظموں میں بیانیہ پیرایہ اختیار کرنے کے بجائے ڈرامائی مکالماتی اور تمثیلی انداز اختیار کیا ہے ..... انہوں نے یہاں تک کیا ہے کہ ایک ہی مصرعے کے اندر دو دو اور تین تین کرداروں کے مکالمے ادا کرنے کی کوشش کی ہے ... ٹی ایس ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ ان تینوں آوازوں کا ایک ہی نظم میں اجتماع بہت ہی مشکل کام ہے۔ شاؔد نے اردو نظم میں یہ کام بھی کر دکھایا ہے"۔

ان کی نظموں میں "شوفر"۔ "پرانا قلعہ"۔ "ان اونچے اونچے محلوں میں"۔ "رنگیلے راجا کی موت"۔ "نمائش"۔ "ان سے ملئے"۔ "ٹھکرا گر ہے" اور "ابھی جبلپور جل رہا ہے" وغیرہ اردو نظم کے سخت سے سخت انتخاب میں جگہ پانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے:۔

"مجھے ذاتی طور پر شاؔد عارفی کی شاعری نے متاثر کیا۔ وہ جو تھے وہی ان کی شاعری ہے۔ زندگی نے انہیں جو کچھ دیا وہ ان کے کلام میں کبھی غم و غصہ

بن کر کبھی طنز اور زہر خند بن کر اور کبھی دکھی دل کی پکار بن کر محفوظ ہو گیا"۔

اپنی عشقیہ اور طنزیہ غزل نیز منظریہ، عاشقانہ اور طنزیہ نظموں میں شاد عارفی نے جس مجتہدانہ شان کے ساتھ زبان کا تخلیقی استعمال کیا ہے جس طرح عام بول چال کے غریب اور ٹاٹ باہر الفاظ کو اپنے جادو نگار قلم کے لمس سے ادبی شان عطا کر دی ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں نایاب ہے اور یہ صفت انہیں سچے معنوں میں ایک عوامی شاعر بناتی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے غلط نہیں کہا ؛

"جو لوگ شاعری کی زبان اور بول چال کی زبان کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں، انہیں شاد کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے، شاد نے بول چال کی زبان کی طاقت اور شعریت کو جس طرح اُجاگر کیا اور جس طرح بقول ایذرا پاؤنڈ، حقیقی نفسیات کو زبان دی ہے اسے جدید اُردو شاعری ہمیشہ یاد رکھے گی"۔

کچھ اپنے کھرے مزاج کی وجہ سے اور کچھ اپنی شاعری کے بالکل ہی نئے رنگ کی وجہ سے اُردو تنقید نے اس کی زندگی میں اس عظیم فن کار کو وہ اہمیت نہ دی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے لیکن اُن کی وفات کے تین سال کے اندر ہی ایک مجموعہ مضامین "ایک تھا شاعر" منظر عام پر آیا جس میں ہر اہم تخلیق کار اور ہر مکتب فکر سے تعلق رکھنے والے نقاد نے شاد عارفی پر مضامین لکھ کر انکی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کیا۔ اس کے چند برس بعد ہی ان کی شخصیت اور فن پر ایک تحقیقی مقالہ بھی شائع ہو گیا۔ اسی طرح اُن کی حیات میں انجمن ترقی اُردو کے ایک مختصر سے انتخاب کے علاوہ کوئی ڈھنگ کا شعری مجموعہ تک شائع نہیں ہو سکا

تھا لیکن انتقال کے بعد مرحوم کا تمام کلام "شاد عارفی کی غزلیں"۔ "سفینہ چاہیئے" "اندھیر نگری"۔ "شوخیٔ تحریر"۔ "دکھتی رگیں" اور "کلیات شاد عارفی" میں محفوظ ہو گیا ہے۔ اُن کے مکاتیب اور مضامین "ایک تھا شاعر" اور "نثر و غزل دستہ" میں شائع کئے گئے ہیں۔

شاد عارفی کی نثر بھی اُن کی شاعری کی مانند انفرادی رنگ و آہنگ اور مخصوص لہجہ رکھتی ہے۔ مختلف لوگوں کے نام اُن کے خطوط اور ادبی موضوعات پر اُن کے مضامین سے کچھ مختصر مختصر اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جو برجستگی اور کاٹ میں شعروں کی طرح پُر تاثیر اور پُر لطف ہیں۔ فرماتے ہیں:-

- "کوئی بھی ادب کھجور یا ناریل کا درخت نہیں ہوتا کہ اس سے شاخیں نہ پھوٹیں"۔
- "جوش ملیح آبادی کی آج کل کی شاعری پر یہ تبصرہ کافی ہوگا کہ وہ اپنے قطعات میں لُغت کمپوز کر رہے ہیں"۔
- "میرے نزدیک اچھے شعر کی تعریف اس میں نہیں کہ وہ صحیح ہو، اپنے معنیٰ پر دلالت کرتا ہو بلکہ میں کسی بھی شعر میں سب سے پہلے تخیل کی انفرادیت اور پھر ندرتِ ادا پر نظر ڈالتا ہوں"۔
- "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است" کے معنی یہ سمجھائے جاتے ہیں کہ اپنے بزرگوں کو ان کی غلطی پر ٹوکنا غلطی ہے حالانکہ وہاں گرفتن کے معنی ہیں تقلید۔ مطلب یہ کہ بزرگوں کی غلطیوں کی پیروی نہ کرو"۔
- "بلا مبالغہ ہر روز پچاس ساٹھ نادر تخیلات ذہن میں آتے ہیں لیکن مشکل سے پانچ چھ فنی گرفت میں آتے ہیں، باقی کو ترک کر دینا پڑتا ہے اور صرف اس لئے کہ ان کو ادا کرنے کے لئے موزوں الفاظ

دستیاب نہیں ہوتے۔"

- "جلی ہوئی رسّی کے بل اور گھڑے کی چکناہٹ میں دنیا کو کیا پسند ہے آپ جانتے ہیں اور مجھے کیا پسند ہے، دنیا جانتی ہے!"
- "سب سے اچھی کتاب وہ ہے جس میں بیان کی ہوئی باتیں کسی دوسری کتاب میں نہ پائی جائیں"۔
- "ڈومنی، ڈومنی کے ہاں بغیر معاوضہ لئے ناچتی ہے اس لئے میں شاعر ہو کر ایسے شاعر سے، جو مدیر بھی ہو، ہزار مجبوریوں کے بعد بھی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ہاں اس حکومت سے التماس کر سکتا ہوں جس کے ہاتھ جھوٹا موتی سچّے موتی پر مسکراتا ہے"۔
- "لوگ ادب نوازی کا ڈھونگ رچاتے ہیں مگر شاعر سے اپنے پیسے پیسے کے عوض قصیدہ چاہتے ہیں"۔
- "کس قدر مہمل بات ہے کہ عیسائی، یہودی، سکھ، ہندو ہونے کی وجہ سے آپ اس کے یا وہ آپ کا دوست نہ بن سکے صرف اس لئے کہ آپ نماز پڑھتے ہیں، وہ گنگا کو جاتا ہے یا واہگورو خالصہ کا نعرہ لگاتا ہے"۔
- "صرف لفظوں کے جمع کر دینے سے تکملۂ شعر تو ممکن ہے مگر تاثیر دینا ممکن نہیں"۔
- "غزلوں میں اشعار کی ترتیب موڈ کے تحت ہونی چاہیئے۔ مطلع سیاسی ہو تو پوری غزل سیاسی ہو۔ عاشقانہ ہے تو سب شعر عاشقانہ ہوں۔ ایک قافیہ دوسرے کو کاٹتا ہوا نہ ہو۔ نفی اور اثبات کا اجتماع ٹھیک نہیں"۔

- "میرا ایک مخصوص زاویۂ فکر ہے جو طنز و سیاست کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔ ندرتِ ادا میرے نزدیک شعر کی جان ہے"۔
- "ہمارے شعراء ایران و مصر پر اس طرح نظمیں لکھ رہے ہیں جیسے گھر پر سب خیریت ہے"۔

بہ حیثیت مجموعی شاؔد عارفی کی اہمیت اور عظمت سے کسی بھی دبستانِ ادب کو انکار نہیں ہو سکتا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ قول صد فیصد صداقت کا حامل ہے:-

"شاؔد کی طنزیہ غزل ہی نے جدید غزل کی راہ ہموار کی .... شاؔد عارفی بہر حال ایک عہد ساز شاعر تھے' ان کے بعد آنے والے ہر شاعر' بالخصوص نئی غزل کے ہر شاعر نے اُن سے اکتساب فیض کیا ہے"۔

موتی لال ساقی

کشمیر اور بودھ دھرم

بودھ دھرم کی ترقی اور ترویج میں جو قابل قدر کارنامے کشمیریوں نے انجام دیئے ہیں بودھ دھرم کی تاریخ کے اوراق پر وہ سب کچھ جلی حروف میں مرقوم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صدیاں گزرنے کے بعد بھی ہماری سرزمین بودھ عقائد پر یقین رکھنے والوں کے لئے مقدس سرزمین ہے۔ کم و بیش چار سو سال پہلے کشمیر میں بودھ عقائد کی مقبولیت ماند پڑ گئی اور دھیرے دھیرے بودھ دھرم کے ماننے والوں کا دائرہ سکڑتا چلا گیا یہاں تک کہ آج شاذ و نادر ہی کوئی ایسا کشمیری ہوگا جو بودھ عقائد پر یقین رکھتا ہو۔ پھر بھی جاپان، لداخ، تھائی لینڈ اور دیگر ممالک کے بودھ کشمیر پہنچ جاتے ہیں تو اُن کی گردن اس سرزمین کے تئیں احترام کا اظہار کرنے کے لئے جھک جاتی ہے۔

بودھ دھرم کے مختلف مکتبہ ہائے فکر کے ڈانڈے گھوم پھر کے کسی نہ کسی موڑ پر کشمیر کے ساتھ آملتے ہیں۔ وہ جاپان کا زین (ZEN) ہو یا تبتی لاما دھرم، مول سروا ستواد ہو یا مدھیامک، ان سبھی طرز ہائے فکر کو کشمیر کی مردم خیز سرزمین کے ساتھ خاص وابستگی ہے۔

ناگ ارجن کے 'شنیہ واد' کا کشمیر کے ساتھ کچھ زیادہ ہی سمبندھ رہا ہے۔ آج بھی یہاں کی صوفی شاعری میں 'شنیہ واد' (sunya vad) ٭کینہہ نہٓ" کے روپ میں سربلندی کے ساتھ اپنے پیر جمائے ہوئے ہے۔ کشمیری الاصل شومت پر بھی 'شنیہ واد' کا خاصا اثر ہے اور 'شنیہ' کو "کینہہ نہ" کہنے کا سہرا شوگپتی کے سر ہے جس کے واکھیوں میں پہلی بار ہمیں یہ ترکیب و معنوں کا احاطہ کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ یہی وہ محرکات ہیں جو ہمیں باور کرانے پر مجبور کرتے ہیں کہ ناگ ارجن کے 'شنیہ واد' کے فروغ پانے اور پنپنے میں کشمیر کا درجہ نقطۂ عروج کا رہا ہے۔

"اشوک اودان" اور "دلیوی اودان" دونوں ہی کتابیں گواہ ہیں کہ خود بھگوان بُدھ آنند کے ساتھ کشمیر آئے تھے۔ "دلیوی اودان" میں لکھا ہے کہ شاکھیہ مُنی سندھ کے بالائی علاقوں کا دورہ کرنے کے بعد وارد کشمیر ہوئے اور "اشوک اودان" میں لکھا ہے کہ آپ متھرا سے کشمیر تشریف لائے۔ کشمیر کا دورہ کرنے کے موقع پر ہی شاکھیہ مُنی نے کہہ رکھا تھا کہ کشمیر میں بودھ دھرم کا پرچار مدھیانتک کے ہاتھوں ہوگا۔ اس پیشن گوئی کا ذکر دوسرے بودھ گرنتھوں میں بھی آیا ہے۔ جنوبی بودھ دھرم (ہین یان) کی کتابوں میں اگرچہ مہایان کی نسبت اکثر باتوں کو حذف کیا گیا ہے پھر بھی لنکا کی قومی تاریخ 'مہاونش' میں درج ہے کہ کشمیر میں بودھ دھرم کا پرچار مدھیانتک نے کیا ہے۔ 'مہاونش' میں مدھیانتک کو مجانتک لکھا گیا ہے کیوں کہ جہاں مہایان کی زبان سنسکرت تھی وہاں ہین یان کی زبان پالی تھی۔ زبان میں تبدیلی قاعدوں کے مطابق سنسکرت کا مدھیانتک پالی میں 'مجانتک' بن جاتا ہے۔ 'مہاونش' پانچویں صدی میں لکھی گئی ہے۔ کتاب میں مدھیانتک کو مہاراجہ اشوک کا ہمعصر دکھایا گیا ہے مگر "بلیو انلس" اور تاراناتھ کی کتاب "ہندوستان

٭ اس کشمیری لفظ کے معنی [illegible] رکھے ہیں۔

میں بودھ دھرم کی تاریخ" کے مطابق مہاوامش کا یہ بیان کہ مدھیانتک مہاراجہ اشوک کا ہم عصر تھا' درست معلوم نہیں ہوتا۔ تفصیلات کے سلسلے میں مہاوامش کے بیان پر 'بلیوانلس' اور تارا ناتھ کو اس لحاظ سے برتری حاصل ہے کہ دونوں کتابیں اس علاقے کے آس پاس لکھی گئی ہیں جو بودھ دھرم کی پیدائش کا علاقہ رہا ہے۔ دوسرا یہ کہ 'مہاوامش' کے مقابلے میں بلیوانلس اور "بودھ دھرم کی تاریخ" کے مصنفین کو بنیادی ماخذوں تک رسائی حاصل تھی۔ اس کے علاوہ روحانی شجرۂ نسب کے اعتبار سے بھی مہاوامش کا حوالہ اصلیت کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔

تارا ناتھ کے مطابق مدھیانتک مہاراجہ اجات شترو کا ہم عصر تھا اور بلیوانلس کے بموجب مدھیانتک اُپ گپت کے مرشد کا مرشد تھا۔ "اُپ گپت" مہاراجہ اشوک کا ہم عصر تھا جو کہ ایک مصدقہ حقیقت ہے۔ اس اعتبار سے بھی مدھیانتک کا مہاراجہ اشوک کا ہم عصر ہونا کچھ پلے نہیں پڑتا۔ مہاراجہ اجات شترو پانچویں صدی قبل مسیح کا حکمران تھا اور اشوک تیسری صدی قبل مسیح کا۔ اس اعتبار سے بھی مدھیانتک کا اشوک سے پہلے ہونا ثابت ہوتا ہے۔

کشمیر میں مدھیانتک کا بودھ دھرم کا پرچار کرنے کا حوالہ گلگت مسودات میں بھی ملتا ہے۔ مدھیانتک کا اشوک سے پہلے ہونے سے ثابت ہوتا ہے کہ بودھ دھرم مہاراجہ اشوک سے پہلے ہی کشمیر میں لوگوں کا عقیدہ تھا۔ اس لئے کچھ مورخین کا یہ دعویٰ وزن دار نہیں لگتا کہ بودھ دھرم مہاراجہ اشوک کے دور میں کشمیر آپہنچا کیوں کہ حقائق کی کسوٹی اس دعویٰ کو جھٹلا دیتی ہے۔

مہاوامش میں درج ہے کہ اشوک نام کے دو راجے ہو گزرے ہیں ایک کال اشوک اور دوسرا دھرم اشوک۔ مہاوامش کے اس اندراج کی تصدیق تارا ناتھ

سے بھی ہوتی ہے۔ ہیون سانگ سے جو غلطی سرزد ہوئی ہے اس کی گنتی مہاونشس اور تارا ناتھ کے اندراج سے کھلتی ہے۔ غلط فہمی یا غلط اطلاعات کی بنا پر ہیون سانگ نے کال اشوک کی جگہ دھرم اشوک کو اصلی اشوک مانا ہے اسی لئے اس نے اشوک کی حکمرانی کا زمانہ بھگوان بدھ کے نروان کے ایک سو سال بعد مانا ہے اور پاٹلی پتر کی بنیاد ڈالنے کا سہرا دھرم اشوک کے سر باندھتا ہے۔ حالانکہ ایسے حوالہ جات موجود ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ پاٹلی پتر کا وجود دھرم اشوک کے دورِ حکومت سے پہلے بھی تھا۔ اس زمانے میں یہ شہر کسم پور کے نام سے مشہور تھا اور اسے راجدھانی ہونے کا شرف حاصل تھا۔ یہی وہ پاٹلی پتر ہے جس کا ذکر یونانی مورخوں نے 'پولی بوترا' کہہ کر کیا ہے۔ بودھ گرنتھوں میں درج اندراجات کے مطابق مدھیانتک دس ہزار ارہتوں کو ساتھ لے کر سفر لسے روانہ ہو کر کشمیر میں قیام پذیر ہوا۔

اجات شترو بھگوان بدھ کے ہم عصر تھا۔ اس اعتبار سے بودھ دھرم بھگوان بدھ کی زندگی کے آخری دنوں میں کشمیر پہنچ گیا تھا۔

کشمیر موریہ سلطنت کا حصہ تھا۔ اس بات کا ثبوت ان مختلف قدیم آثار سے ملتا ہے جو آثار کشمیر میں مختلف مقامات پر کھدائی کے دوران دریافت ہوئے ہیں۔ ان آثار کا تعلق کسی خاص علاقے کے ساتھ نہیں بلکہ ساری وادی میں ایسے آثار جگہ جگہ دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ بات بھی خاصی دلچسپ ہے کہ کشمیری اس وقت چندر گپت موریہ کی فوج میں شامل تھے جب اس نے مگدھ کے راجہ نند پر دھاوا بول دیا تھا۔

مہاراجہ اشوک کے دورِ اقتدار میں بودھ دھرم شام کی سرحد تک جا پہنچا۔ امو دریا کے علاقے میں دریافت شدہ کتبے نے ثابت کر دیا ہے کہ بودھ دھرم

اشوک کے زمانے میں ہی وسط ایشیا میں پھیل گیا تھا۔ اشوک نے کشمیر کو بودھ سنگھ کے لئے وقف کر دیا تھا جس کی تصدیق راج ترنگنی اور دیگر بودھ ذرائع سے ہوتی ہے۔ اشوک راجہ بننے سے پہلے ٹیکسیلا کا گورنر تھا، جو جن پدوں کے زمانے میں کشمیر کے ساتھ منسلک تھا۔ اس لئے جہاں بھی قدیم کتابوں میں گاندھار کا ذکر آیا ہے وہاں اس سے مراد کشمیر سے لے کر پشاور تک وغیرہ کا سارا علاقہ ہے۔ قدیم کتابوں میں اس تمام تر علاقے کا ذکر کبھی کشمیر گاندھار اور کبھی صرف گاندھار کے نام سے ہوا ہے۔ اشوک کو اس علاقے کے ساتھ بہت محبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ پران تیاگ کرنے کے لئے کشمیر کی ہمسائیگی میں ٹیکسیلا آگیا تھا۔ کشمیر کے حدود کے اندر براہمی کتبوں کی دریافت اور دیگر آثار کی دریافت نے اب اس حقیقت کو مزید استحکام بخشا ہے کہ کشمیر موریہ سلطنت کا حصہ تھا۔

تیسری بودھ کانفرنس کے انعقاد کے بعد مہایان میں کشمیر کو وہی رتبہ حاصل ہو گیا جو ہین یان یا جنوبی بودھ دھرم میں متھرا کو حاصل تھا۔ کشمیر بودھ طرز فکر کا ایک زبردست مرکز بن گیا۔ مہایان نے پالی کے مقابلے میں سنسکرت کو ذریعہ اظہار بنایا جس کے نتیجے میں عقیدے کی زبان ہونے کے ناطے اس زبان کو پھلنے اور پھولنے کے مواقع فراہم ہوئے۔ کشمیر کو بعد میں شاردا بھومی ہونے کا جو رتبہ حاصل ہوا اس کی داغ بیل ڈالنے کا سہرا براہ راست مہایان بودھ دھرم کے سر ہے۔ اس ضمن میں بودھ دھرم کا حصہ کسی بھی اعتبار سے ہندو دھرم سے کمتر نہیں۔ اس سلسلے میں اولیت بودھ دھرم کو ہی حاصل ہے جس سے کوئی صاحب فہم شخص انکاری نہیں ہو سکتا۔ یہ بات ہماری بحث سے خارج ہے کہ اب مہایان ہمارے لئے ماضی کی چیز بن کے رہ گیا ہے۔ کشمیر میں لکھی گئی قدیم بودھ کتابیں یا تو تلف ہو گئی ہیں یا تلف کی گئی ہیں۔ اب صرف ان کتابوں

کے چینی یا تبتی ترجمے دستیاب ہیں ۔

تیسری بودھ کانفرنس اور مہاراجہ اشوک کے زمانے میں منعقدہ کانفرنس کو بھی اگر شمار میں لایا جائے تو چوتھی بودھ کانفرنس کا انعقاد کشمیر میں ہوا ہے ۔ اس دعویٰ کی تصدیق متعدد بودھ ماخذوں سے ہوتی ہے ۔

تارا ناتھ تذبذب کا شکار ہے ۔ وہ ایک ہی سانس میں کہتا ہے کہ کانفرنس کشمیر میں ہوئی ۔ اور پھر رقمطراز ہے کہ کانفرنس جالندھر میں ہوئی ۔ مگر وہ وثوق کے ساتھ لکھتا ہے کہ کانفرنس کنزل ون کے مقام پر ہوئی ۔ تارا ناتھ کا تعلق سولہویں سترھویں صدی کے ساتھ تھا مگر 'بلیو انلس' میں یہی بات دوسرے انداز اور اعتماد کے ساتھ لکھی گئی ہے ۔ 'بلیو انلس' کا تعلق بھی تارا ناتھ کی طرح تبت سے ہے ۔ یہ کتاب چودھویں صدی میں لکھی گئی ہے ۔ اس اعتبار سے 'بلیو انلس' تارا ناتھ کی بودھ دھرم کی تاریخ سے کافی پرانی ہے ۔ تاریخی نقطۂ نظر سے بلیو انلس کا بیان زیادہ اہم اور غور طلب ہے ۔ بلیو انلس میں جو کچھ درج ہے اس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے :

" راجہ اشوک کے سورگباش ہونے کے بعد سدرشن نے دوبارہ کشمیر میں جنم لیا ۔ والدین نے اس کا نام سمھا رکھا ۔ بودھ دھرم میں ابھیکشا لینے کے بعد وہ ارہت کے درجے پر پہنچ گیا ۔ اسی زمانے میں اتر پیٹھ کا راجہ اس سے ملنے کے لئے وارد کشمیر ہوا ۔ آریہ سمھا نے اُسے بودھ دھرم کا اُپدیش دیا ۔ اُپدیش پانے کے بعد وہ اتر پیٹھ واپس چلا گیا ۔ اس کے بعد اس نے کنشک چیتیہ کی تعمیر کی ۔ بھگوان بدھ کے دھرم کو فروغ دینے کے لئے وہ دان دینے اور بھلائی کے کام کرنے میں معروف رہا ۔ آریہ سمھا بودھ دھرم کا پرچار کرنے میں لگا رہا ۔ کشمیر

میں 'کارنیک ون' کے مقام پر پانچ سو ارہتوں نے پارشو' چار سو ارہتوں نے واسومتر کی رہنمائی میں پانچ سو بودھ ستوؤں کے ہمراہ ابھیدھرم کا پاٹھ کیا۔ راجہ نے یہ سب کچھ (ساری کارروائی) کشمیر کی بھکشو برادری کے سپرد کیا۔[۵۰۰]

بلیو انلس میں جو تفصیل درج ہے وہ کافی حد تک ساتویں صدی میں لکھے گئے ہیون سانگ کے سفر نامے میں درج تفصیلات کے ساتھ لگا کھاتی ہے۔ واسوبندو کی سوانح عمری بھی بلاواسطہ طور پر ہیون سانگ اور بلیو انلس میں درج واقعات پر تصدیق کی مہر ثبت کرتی ہے۔ زیر بحث سوانح عمری کو ایک ماخذ کی حیثیت سے اولیت اور قدامت کا درجہ حاصل ہے۔ اصل کتاب کو سنسکرت میں لکھا گیا تھا مگر اب صرف اس کا چینی ترجمہ دستیاب ہے۔ ترجمہ چھٹی صدی عیسوی میں چینی۔ تی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ زیر نظر سوانح میں کشمیر کا ذکر 'کپین' کہہ کر کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ امر یاد رکھنے کے لائق ہے کہ دوسری صدی عیسوی سے لے کر ساتویں صدی عیسوی کے درمیانی زمانے تک چینی بودھوں نے کشمیر کا ذکر 'کپین' کہہ کے کیا ہے۔ پانڈ بہنا کے چینی ترجمے میں کپین سے مراد وہ جن پد ہے جس کا ذکر بودھ کتابوں میں کشمیر۔ گاندھار جن پد کے نام سے ہوا ہے۔ پانچویں صدی عیسوی میں چینی شرمن (پاس سدن) نے لکھا ہے کہ سنسکرت کشمیر کا چینی مبدل کپین ہے۔

ساتویں صدی تک ملکی اور غیر ملکی بودھ گیان اور عرفان حاصل کرنے کیلئے کشمیر آتے رہے۔ ساتھ ہی کشمیری بودھ عالم اور پرچارک دور دراز ممالک کا رخ کر کے گیان اور عرفان کے بھگوان بدھ کے پیغام کی خوشبو بکھیرتے اور پھیلاتے رہے۔ چوتھی صدی عیسوی میں نو سالہ کمار جیو بھکشی مال کے ساتھ کشمیر پہنچا۔ یہاں پر اس نے

بودھ شاستروں کی تربیت بودھ مت کی سرپرستی میں پائی اور بودھ دھرم کے مختلف شعبوں پر دسترس حاصل کی۔ تربیت اور گیان پانے کے بعد وہ ماں کو ساتھ لے کر وسط ایشیا چلا گیا اور وہاں مختلف بودھ مراکز کا معائنہ کیا۔ ایک بودھ عالم کی حیثیت سے اس کی شہرت دور دراز علاقوں میں پھیل گئی۔ اپنے دورے کے دوران اس نے ہر چیز کا گہرائی کے ساتھ مشاہدہ کیا اور بعد میں "تنگیج" میں قیام کیا۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد گیج اور چین کے درمیان جنگ چھڑ گئی۔ چینی فوج نے گیج کا محاصرہ کیا۔ کڑے مقابلے کے بعد گیج کے حکمران نے ہتھیار ڈال دیئے۔ فاتح چینی جنرل کمارجیو کو اپنے ساتھ لے گیا۔ وہ کنویں کو۔ژنگ کے پاس پندرہ سال تک قیام پذیر رہا۔ اس دوران شہنشاہ چین نے اس کی کئی بار دعوت کی۔ بالآخر وہ ۴۰۱ء میں وہاں چلا گیا اور ۴۱۲ء تک چین کی راجدھانی میں قیام پذیر رہا۔ اس دوران وہ بودھ شاستروں کی شرح لکھنے میں مصروف رہا اور ساتھ ہی ان شاستروں کو چینی زبان کے جامے پہنانے کی سعی کرتا رہا۔ اس کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ایک سو سے زیادہ سنسکرت مخطوطات کو چینی لباس پہنانے میں کامیاب رہا۔ کمارجیو پہلا بودھ عالم ہے جس نے مہایان کے گیان کو جس سے اُس نے کشمیر میں شناسائی حاصل کی تھی، چینی دنیا تک لے گیا اور وہاں پر اس کی شرح چینی زبان میں لکھی۔ چین میں بودھ دھرم کو ایک نیا موڑ دینے کی جو کامیاب سعی کمارجیو نے کی ہے بودھ فلسفے سے واقف کوئی بھی شخص اس کی اہمیت اور افادیت سے ناآشنا نہیں۔ ڈاکٹر آر۔سی مجمدار نے درست ہی لکھا ہے کہ کمارجیو کی ماما کا 'گیج' سے اُسے تعلیم دینے کے لئے کشمیر لے آنا اس منفرد مرتبے کا غماز ہے جو مرتبہ کشمیر کو اس زمانے میں بودھ دھرم کے ماننے والوں

میں حاصل تھا۔ اسی لئے یہ مناسب ہی تھا کہ کشمیر کے عالم اور بھکشو چین میں بودھ دھرم کا پرچار کرنے میں رہنمایانہ رول ادا کرتے۔ کہا جاتا ہے کہ کشمیر سے جتنے بودھ عالم چوتھی اور پانچویں صدی عیسوی کے دوران چین گئے اُن کی تعداد برصغیر کے دوسرے حصوں سے وہاں جانے والوں کی تعداد سے کافی زیادہ رہی ہے۔

وسط ایشیا میں بودھ دھرم کا پرچار کرنے والوں میں کشمیری پنڈتوں اور بھکشوؤں کا رول نہ صرف نمایاں بلکہ قابل قدر رہا ہے۔ سنگھ بوتی، گوتم سنگھ دیو، پنیہ تراتا، ویل لکھش، بُدھ جیوہ، دھرم متر اور دھرم یشس وہ بلند قامت کشمیری ہیں جنہوں نے اپنی ذہانت اور متانت سے سارے وسط ایشیا کو ورطہ حیرت میں ڈال دیا اور کشمیریوں کی صلاحیت کے جھنڈے دور دراز علاقوں میں گاڑھ دیئے۔ پنیہ تراتا اور دھرم یشس کمار جیوہ کے مددگار تھے۔ انہوں نے بودھ گرنتھوں کو چینی روپ دینے میں سرگرم اور کامیاب کوششوں کو بروئے کار لایا جس کے نتیجے میں ان کی سراہنا سرکاری اور عوامی دونوں سطحوں پر کی گئی اور ان پر نوازشوں کی بارش کی گئی۔

دھرم یشس اصل میں برہمن تھا مگر بعد میں وہ بودھ لنگ میں شامل ہوگیا پڑھائی ختم کرنے کے بعد اس نے وسط ایشیا کا رخ کیا۔ کاشغر میں مقامی راجہ نے تین سو بھکشوؤں کی دعوت کی تھی۔ دھرم یشس بھی برادری کے ساتھ مذہبی تقریب میں شریک ہوا۔ وہاں پر اس نے راجہ کو اس قدر متاثر کیا کہ راجہ نے اُسے راج محل میں قیام کرنے کی پیشکش کی۔ وہاں ہی اس کی کمار جیوہ کے ساتھ ملاقات ہوگئی۔ دونوں نے مل بیٹھ کر انہماک کے ساتھ بودھ گرنتھوں کا مطالعہ کیا۔ دھرم یشس دس سال تک کاشغر میں قیام پذیر رہا۔ اس کے بعد وہ گنج چلا گیا ایک سال بعد اس نے چین کا رخ کیا۔ وہاں پر کمار جیوہ کے ساتھ تراجم کرنے

میں مصروف رہا۔ کمارجیو کی موت کے بعد دھرم یش کشمیر واپس آگیا۔ دھرم یش ربط و ضبط پر سختی سے کاربند تھا۔ اس نے شہنشاہ تک سے کبھی کوئی تحفہ قبول نہیں کیا کیوں کہ اس کا عقیدہ تھا کہ تحفے تحائف قبول کرنا بودھ بھکشو کے طریقۂ کار کے منافی ہے۔

سنگھ بھوتی پہلا بودھ بھکشو اور عالم تھا جو ۳۸۱ء میں چین جا پہنچا۔ اس نے متعدد بودھ شاستروں کا چینی میں ترجمہ کیا۔ چینی زبان میں اب بھی اس کے ترجمے موجود ہیں۔ اس کی مشہور کتاب "ونے پٹکا" کی تشریح ہے جس کا تعلق بودھ دھرم کے سروا ستوادر مکتبۂ فکر کے ساتھ ہے۔

گوتم سنگھ دیو سنگھ بھوتی کے تین سال بعد ۳۸۴ء کے دوران چین میں وارد ہو گیا۔ وہ سات سال تک شمالی چین میں سکونت پذیر رہا اور وہاں ہی اس کی ملاقات اپنے پیشرو کشمیری عالم سنگھ بھوتی کے ساتھ ہوئی۔ گوتم سنگھ دیو نے چُو ییِن کے اشتراک سے آٹھ بودھ شاستروں کا چینی میں ترجمہ کیا مگر اس کے کیے ہوئے تمام تر تراجم ۳۰۰ء میں تلف ہو گئے۔

ونے کے شعبے میں ونل لکھش کمارجیو کا مرشد تھا۔ وہ ۴۱۳ء میں جنوبی چین پہنچا۔ جنوبی چین میں قیام کے دوران اس نے دو بودھ گرنتھوں کو چینی روپ دیا۔

شاکھیہ شری بھدر پانچویں صدی عیسوی میں چین چلا گیا۔ اُس کا کام اس لحاظ سے کافی اہم ہے کہ اس نے ایک جانب سے سات بودھ شاستروں کا چینی میں ترجمہ کیا اور دوسری جانب اس نے متعدد تبتی کتابوں کو سنسکرت کے جامے پہنائے۔ اس طرح شاکھیہ شری نے قدیم بودھ دنیا اور بعد کی بودھ دنیا کے درمیان ایک پل کا کام دیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے بیک وقت ایک سنسکرت

اور تبتی زبان کا عالم ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ شاکمیہ شری نے جس تہذیبی لین دین کی ابتدا کی اس کی بدولت چینی اور ہندوستانی تہذیب میں تنوع اور وسعت کی راہیں استوار ہوگئیں۔ چنانچہ چینی اور تبتی تہذیب کے اثرات ہمارے یہاں اب تک نمایاں ہیں جب کہ تبت کشمیر کی تمدنی وراثت کا ایک اہم امانت دار اب بھی ہے۔
پانچویں صدی کے آس پاس بُدھ ورمن اور گن بھدر چین چلے گئے۔ گن بھدر نے مہایان کی ایک مشہور عالم کتاب "اودت ناشکا سُتھن بابن" کو چینی روپ دیا۔ بدھ ورمن نے "مہا وبھاشا" شاستر کا چینی ترجمہ کیا۔ گن بھدر نے "سمیکت آگم" کا بھی چینی میں ترجمہ کیا۔

گُن ورمن ایک دوسرے ہی راستے سے چین جا پہنچا جہاں خود شہنشاہ چین نے اس کا استقبال کیا۔ گن ورمن کا تعلق کشمیر کے شاہی خاندان کے ساتھ تھا جو تھی صدی عیسوی میں اُسے کشمیر کے تخت پر جلوہ افروز ہونے کی دعوت دی گئی۔ مگر اس نے شان و شوکت اور اقتدار کو ٹھکرا کر بھکشو بننا قبول کیا۔ بودھ شاستروں پر دسترس حاصل کرنے کے بعد اس نے جنوب کا رُخ کیا اور لنکا پہنچ گیا۔ وہاں بودھ دھرم کا پرچار کرنے کے بعد وہ جاوا اور سماٹرا چلا گیا۔ وہاں سے جہاز میں سوار ہوکر اس نے جنوب مشرقی ایشیا میں بودھ دھرم کا پرچار کرنے کی ٹھان لی مگر اس کا جہاز کسی خاص وجہ کی بنا پر چین پہنچ گیا۔ گُن ورمن کا انتقال ۴۳۱ء میں جیت ون وہار (چین) میں ہوگیا۔

یاد رہے کہ راج ترنگنی میں اونتی ورمن سے پہلے کسی بھی ورمن راجہ کا ذکر نہیں آیا ہے اور نہ ہی کسی ورمن خاندان کا ذکر ہوا ہے۔ خود گُن ورمن کے ذکر سے بھی راج ترنگنی خالی ہے۔ البتہ چینی اور تبتی مورخوں نے گُن ورمن کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ یہی وہ گُن ورمن ہے جس نے بقول رام راز کشمیر کو بگوڈا طرزِ تعمیر سے

روشناس کیا، اس طرزِ تعمیر کو راجا للتادت نے پرہاس پور کی تعمیر کے دوران اپنایا جس کی بنا پر یہ طرز پرہاس پور طرز سے بھی موسوم ہوئی۔ ہمالیہ کی ترائی کے علاقے میں تعمیر کاری کا یہ اسلوب کشمیری کاری گروں کی وساطت سے پہنچا۔ البتہ چین اور وسط ایشیا میں اس طرزِ تعمیر کی دو دھارائیں ایک کشمیر سے اور دوسری جنوب مشرقی ایشیا کے راستے سے یکجا ہوگئیں۔ کشمیریوں نے اس طرزِ تعمیر میں اپنی طرف سے بھی اضافہ کیا۔ کشمیری کاری گروں نے وہار اور ستوپ کو ایک کر کے ایک نئی شئے کو وجود بخشا۔ کشمیر کے پگوڑا طرز میں پہلا طبقہ بودھ وہار کی علامت ہے اور اس کے اوپر ٹاور بودھ ستوپ کی علامت۔ ٹاور کے اوپر کا کلش بواضح طور پر چھتر اولی ہے جس سے عام طور پر ستوپ کو مزین کیا جاتا ہے۔ کلش کے دامن میں بنے ہوئے لکڑی کے سپوک یا تو سورج ورنہ کمل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ ہندؤں کی طرح ایک علامت کے طور پر کنول کا استعمال بودھ چتر کاری اور طرزِ تعمیر میں بھی نظر آتا ہے۔

گن ورمن کے بعد اس ضمن میں پرجنا اور سورج گپت کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ کشمیر کے ان دو سپوتوں نے اپنے کارناموں اور تبلیغی سرگرمیوں سے دور دراز علاقوں میں کشمیر کا نام روشن کیا۔

تبت اور لداخ میں بودھ دھرم کو فروغ دینے میں جو کام کشمیریوں نے انجام دیا ہے اس بارے میں اب تک کیا گیا کام حد درجہ تشنہ اور ادھورا ہے۔ اس شعبے پر تفصیلی تحقیق کی بدولت کشمیر، لداخ اور تبت کی تاریخ کی بے شمار گتھیوں کو سلجھایا جا سکتا ہے مگر یہ کام کافی صبر طلب ہے کیوں کہ لداخ اور تبت کی خانقاہوں میں محفوظ کافی بڑی تعداد میں قدیم مخطوطات کو کھنگالنا اس سلسلے میں اولین اہمیت رکھتا ہے۔ یہ کام صرف وہی شخص کر سکتا ہے

جو بودھی زبان سے بھرپور واقفیت رکھتا ہو اور ساتھ ہی کشمیر کی تاریخ سے بھی اچھی طرح واقف ہو۔

تبت (جس کے ساتھ لداخ بھی شامل ہے) میں بدھ دھرم کا جائزہ لیتے ہوئے جوہنس نوبیل نے لکھا ہے:۔

"کردار کے اعتبار سے تبتی بودھ دھرم ایک الگ زمرے میں آتا ہے جسکی وضاحت اس طرح ہو سکتی ہے کہ تبت جا پہنچنے سے پہلے بودھ دھرم میں متعدد تبدیلیاں واقع ہوئی تھیں۔ اس میں نیپال اور کشمیر کے مقبول عام تصورات بھی جذب ہو گئے تھے"۔

آگے چل کر نوبیل نے لکھا ہے:۔

"تبتی بودھ دھرم کی کچھ اپنی مخصوص خصوصیات ہیں، وہ اس لئے کہ یہ کشمیر سے تبت جا پہنچا۔ چنانچہ اس نسبت سے اس میں ان عناصر کی آمیزش ہے جن کا تعلق شیومت اور تنتر کے ساتھ ہے۔ اس پر بون مت کا بھی اثر ہے"۔

جہاں تک بون مت کا تعلق ہے کسی زمانے میں یہ عقیدہ کشمیر میں بھی مروج رہا ہے۔ بی جیکر راما نے بھوٹان کی تہذیبی تاریخ میں لکھا ہے کہ بھوٹان میں یہ مصدقہ روایت زبان زد ہے کہ ماضی میں وہاں کے حکمران کی آخری رسومات اس وقت تک ادا نہیں کی جاتی تھیں جب تک کہ کشمیر کا بون گرو موقع پر موجود نہیں ہوتا تھا۔

بون مت جو بھوٹان میں پون مت کے نام سے بھی موسوم ہے کے بارے میں مختصر جانکاری بات کو آگے بڑھانے میں ممد و معاون ہو سکتی ہے۔ بون مت شمن (shamanism) مت بھی کہلاتا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے

ڈی۔ ایچ۔ کول رقمطراز ہے:

"یہ عقیدہ جادوگری اور جادو ٹونے کا ایک عجیب و غریب امتزاج ہے، جس میں روحوں اور بھوتوں کی پوجا ہوتی تھی۔ یہ ارواح ہر جگہ موجود ہیں۔ کچھ نیک ہیں اور کچھ بد۔ یہ ارواح درختوں، چٹانوں، پہاڑوں کی چوٹیوں اور آسمانوں میں رہتی ہیں۔ ان ارواح اور بھوتوں کی پوجا کرنا مطلوب ہوتا ہے اور ان کو خوش کرنے کے لئے قربانی دی جاتی ہے جس کا وسیلہ پتھر، کپڑے کے ٹکڑے یا درخت کی ٹہنی کی صورت میں دیا جاتا ہے۔ جادوگر یا جادوگرنی بد روح کی جگہ نیک روح کو جگانے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ لوگ بد روح کو بھگا کر بیماری یا مصیبت سے دور کر سکتے ہیں۔ ایسی روحوں کو چڑھاوا پیش کر کے مطمئن کیا جا سکتا ہے۔ یہ قربانی ایک پشو کو مار کر اور کبھی انسان کو قربان کر کے دی جاتی ہے"۔

یہ وہ بنیادی لوازمات ہیں جو بون مت، پون مت یا شمن مت کی تشکیل کرتے ہیں۔

اگر ہم ذرا غور کریں تو اس قدیم عقیدے اور طرز عبادت کے کچھ اثرات اب بھی مختلف صورتوں میں ہمارے یہاں موجود ہیں۔ نیل مت میں بیان کئے گئے چڑھاوے اور نذرانے کے قواعد بون مت سے لگا کھاتے ہیں۔ ہمالیہ کی ترائی کے علاقے میں بون مت کا کافی زیادہ عمل دخل رہا ہے جس کے آثار اب بھی اس علاقے کی روزمرہ زندگی میں نظر آتے ہیں۔

تبت میں کشمیر کے بودھ پنڈتوں کی سرگرمیاں قدرے مختلف رہی ہیں۔ چنانچہ اپنے مخصوص رول کی بنیاد پر کشمیر کے بودھ عالموں کو تبت میں کھاچی

پنچن کہا جاتا تھا۔ یاد رہے کہ تبتی میں کشمیر کو کھچے کہا جاتا ہے اور پنچن کے معنی عالم یا فاضل کے ہیں۔

بلیو انلس کا مطالعہ تبت اور کشمیر کے درمیان تعلقات کو سمجھنے میں کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتا ہے اور تاریخ کشمیر کی کئی گتھیوں کو اس کتاب کے مطالعے سے سلجھایا جا سکتا ہے۔ تبتی میں بلیو انلس کو ڈیب۔ تھیر سنن پو۔ سرس کہا گیا ہے۔ کتاب میں درج ہے کہ نروپا کا ایک طالب (شش) جانن کار تھا۔ جانن کار کشمیر الاصل تھا اور طرز فکر کے اعتبار سے ناگ ارجن کے مکتبہ فکر سے وابستہ تھا۔ مشہور تبتی عالم لو۔ ٹرھاوا اس طرز فکر سے آگاہ ہونا چاہتا تھا، وہ اس وقت نیپال گیا ہوا تھا۔ اس نے اپنے میزبان سے کہہ رکھا تھا کہ اگر جانن کار کا نیپال سے گذر ہوا تو اس کی اطلاع اُسے دی جائے۔ ابھی لو۔ ٹرھاوا نیپال میں ہی تھا کہ اُسے پتہ چلا کہ جانن کار وہاں آیا ہوا ہے مگر ان کی ملاقات نہیں ہو سکی۔ اس کے بعد ناگ۔ ٹرھو نے جانن کار اور شانتی بھدر کے اشتراک سے کئی بودھ شاستروں کا تبتی میں ترجمہ کیا۔ یہ حوالہ اس بات کا شاہد ہے کہ بودھ علوم کے شعبے میں کشمیریوں کا شمار فضلاء کے ساتھ ہوتا تھا۔ بودھ شاستروں کو تبتی روپ دینے میں جے نندن کے کام کی بھی کافی سراہنا کی گئی ہے۔ بلیو انلس میں ایک دلچسپ واقعہ درج ہے جو ماضی میں دوسرے علاقوں کے ساتھ کشمیر کے تعلقات کی نشاندہی کرتا ہے۔

بارھویں صدی کے دوران لنکا کے ارہت مالیہ دلیو نے پانچ پھولوں کا ایک تحفہ کشمیر کے مشہور بودھ عالم شاکیہ شری کے پاس ان ہدایات کے ساتھ روانہ کیا کہ وہ یہ تحفہ اپنے بڑے بھائی کو پیش کرے جو تبت جانے والا تھا اور اسے کہے کہ ایک پھول 'بدی' میں مقیم ناگ ارجن کے اوتار ریچن پال بودھ ستو کی خدمت

میں پیش کرے ۔ دوسرا پھول رتن کوٹی میں رہنے والے بھاگیرتی بودھ ستو کے اوتار کو دے دیا جائے۔ تیسرا پھول دیو بھاشن کی نذر کیا جائے ۔ چوتھا پھول دیو بھاشن کی بنائی ہوئی مورتی کے سینے پہ رکھا جائے۔ کشمیری پنڈت نے تحفہ قبول کرکے اسے مخصوص اشخاص تک پہنچا دیا ۔

رسل ورسائل کے جدید وسائل کی غیر موجودگی میں بھی دور دراز کے علاقوں کے درمیان تعلقات پہلے ہی سے پروان چڑھتے چلے آرہے ہیں ۔ وہ اس حوالے سے صاف ظاہر ہے حالانکہ تعلقات کو بنائے رکھنے میں سالہا سال کا وقت درکار ہوتا تھا ۔ کشمیر سے چین جانے والے بودھ علماء کو پہلے وسط ایشیا سے ہو کے جانا پڑتا تھا ۔ ایسے بھی بودھ عالم ہو گزرے ہیں جو کشمیر سے کوریا تک جا پہنچے ۔

تبت میں بودھ دھرم نے ساتویں صدی کے بعد عروج حاصل کیا، کشمیر کم و بیش چودھویں صدی تک بودھ دھرم کا مرکز رہا ۔ کشمیر کے بودھ عالم تبت سمیت دوسرے ممالک میں دھرم کا پرچار کرنے کے لئے جاتے ہی رہتے تھے ۔ مگر اس معاملے کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ دوسرے ممالک کے بودھ بھکشو عرفان اور آگہی حاصل کرنے کے لئے برابر یہاں آتے رہتے تھے ۔ سچ پوچھئے تو کشمیر آنے کیلئے بیرونی علماء کا تانتا سا بندھا رہتا تھا ۔ یہ الگ بات ہے کہ مقامی مورخین اس معاملے میں ذرہ بھر بھی ہماری مدد نہیں کرتے ۔ اس سلسلے میں چینی تواریخ اور بلیو انلس کے علاوہ رینچن ۔ زنگپو کی سوانح عمری خاص طور پہ توجہ طلب ہے ۔ کشمیر کے جن بودھ علماء اور پرچارکوں نے تبلیغ کے ساتھ ساتھ ترجمہ کاری کے فرائض بدرجہ احسن انجام دیئے ہیں ۔ اس سلسلے میں جن متر، دان ژل اور آنند بودھ کا ذکر کتابوں میں بار بار آیا ہے ۔ تبتی بودھ دھرم کے کال چکر این فلسفے کو تبتی کے

بسا پنچے میں ڈھالنے کا سہرہ کشمیری عالم سومناتھ کے سر ہے۔ بشا کھیہ شری بھدر، لکھشمی کار اور رتن جیو اس ضمن میں ایسے بودھ عالم ہیں جن کی دین سے کوئی بھی شخص انکاری نہیں ہو سکتا۔

لو۔ لوچن۔ پو کا جنم ۹۵۸ء میں ہوا۔ وہ بچپن میں ہی اپنے چچا چوگیال۔ پو کے پاس کھن چلا گیا جو بذات خود ایک بودھ پرچارک تھا۔ چچا اور دوسرے علماء سے گیان حاصل کرنے کے بعد اُس نے بودھ دھرم کے متعدد شعبوں پر کافی دسترس حاصل کی اور اپنے چچا کو مسرور کر دیا۔ سترہ سال کی عمر میں لو۔ لوچن۔ پو کو دوسرے چار ساتھیوں کے ہمراہ بودھ شاستروں کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے کشمیر لایا گیا۔ کشمیر میں اُس نے محترم و ذی رتبہ اساتذہ سنجن اور پراہت بھدر سمیت دوسرے علماء سے کسب فیض کیا۔ سترہ سال تک کشمیر میں رہنے کے بعد وہ اپنے وطن کو واپس چلا گیا۔

عظیم بودھ عالم اور ترجمہ کار لوتزادا ۔ رینچن ۔ زنگ پو کا جنم ۹۸۵ء کے دوران گیج میں ہوا۔ پہلی بار وہ سات سال تک کشمیر میں تعلیم حاصل کرنے کے لئے قیام پذیر رہا اور پھر واپس چلا گیا۔ اُس وقت اس کی عمر ۲۵ سال تھی۔ یہی وہ شخص ہے جس نے بودھ شاستروں کا علم حاصل کرنے کے علاوہ کشمیر کی چتر کاری اور فن تعمیر کو مغربی تبت کے مختلف علاقوں تک پہنچا دیا۔ اسی شخص کی مہربانی سے کشمیر کی قدیم مصوری کے نمونے آج بھی گیج، تھولنگ، الچی، سمدھ اور دوسری بودھ خانقاہوں میں نظر آتے ہیں۔ الچی کے طرز تعمیر میں کشمیری طرز تعمیر کے اثرات اب بھی نمایاں ہیں حالانکہ جو آثار ان اثرات کی واضح تصویر پیش کرتے تھے اُن کا وجود آہستہ آہستہ مٹتا چلا جا رہا ہے۔

تبت کو طرز تحریر بھی کشمیر کی ہی دین ہے مگر یہ دعویٰ درست نہیں کہ

تبتی حروف یا اکھشر شاردا سے ماخوذ ہیں ۔ حق تو یہ ہے کہ یہ اکھشر براہمی کی ایک صورت ہیں جو گپت طرز تحریر کے قریب تر ہیں مگر یہ اکھشر مصدقہ طور پر کشمیر سے تبت جا پہنچے ۔ چنانچہ یہ حوالہ اس حقیقت کا غماز ہے کہ شاردا سے پہلے براہمی اور گپت رسم الخط کشمیر میں مروّج رہا ہے ۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ چند سال قبل کشمیر میں کھدائی کے دوران براہمی کتبے برآمد ہوئے ہیں ۔ خود شاردا رسم کے بارے میں بھی اس بات کا ذکر کرنا مناسب رہے گا کہ اس طرز تعمیر کا تعلق براہمی کی سدھم شاخ کے ساتھ ہے ۔

یا ژعب ۔ نیا ۔ گرگس پھن ۔ یل ساوک کا رہنے والا تھا ۔ وہ کم سنی میں ہی وارد کشمیر ہوا اور یہاں کئی نامور بودھ علماء سے تعلیم حاصل کی ۔ اس کے بعد وہ تبت چلا گیا ۔

ژھن ۔ کھا ۔ بو ۔ جی کا جنم ۱۰۲۰ء میں ہوا ۔ وہ چھبیس سال کی عمر میں تبت سے کشمیر آگیا ۔ مشہور بودھ عالم سنجن سے مخاطب ہو کر اس نے عرض کیا : "میں اب کافی بوڑھا ہو چلا ہوں ۔ متعدد شاستروں کا گیان حاصل کرنا اب میرے بس کی بات نہیں ۔ اس لئے مجھے صرف منتروں کے گیان سے بہرہ ور کر دیجئے ۔" کشمیر صرف تبتی علماء کے لئے مقدس نہیں تھا بلکہ ساری بودھ دنیا میں فضیلت رکھتا تھا ۔ ہیون سوانگ دو سال تک سری نگر کے چندر وہار میں مقیم رہا اور ایک بوڑھے پنڈت سے شبدودیا (Sumyvad) اور دوسرے شعبوں کا گیان حاصل کرتا رہا ۔

او ۔ کانگ سالہا سال تک کشمیر میں رہا ۔ اس نے گھر سے نکلنے کے بعد ہی بودھ دھرم کو اپنا لیا ۔ اغلب ہے کہ وہ بودھ عقیدے کی جانب کشمیر میں ہی مائل ہو گیا اور اسی واسطے کافی دیر تک کشمیر میں ڈیرہ جمائے بیٹھا رہا ۔

پانچویں صدی عیسوی میں وسط ایشیا سے ہوتے ہوئے فا ۔ لونگ پچیس[۲۵]

بھکشوؤں کو ساتھ لے کر وارد کشمیر ہوا۔ اگرچہ ان بھکشوؤں نے ملک کے دوسرے حصوں کا بھی دورہ کیا مگر کشمیر کو اپنی یاترا کا پہلا پڑاؤ بتانا کافی معنی خیز ہے

بودھ شاستروں میں کشمیر اور گاندھار کے سروستواد ماننے والوں کو وبھاشک کہا گیا ہے۔ وہ اس لئے کہ یہ لوگ کاتیاینی پتر کی لکھی ہوئی ٹیکا (شرح) کو اولیت دیتے ہیں۔ واسوبندو کی سوانح کے مطابق اس ٹیکا کا سرچشمہ کشمیر ہے۔ بعد میں اجودھیا کے واسوبھدر نے دھوکے سے اس ٹیکا کو مدھیہ دیش میں رواج دیا۔

وبھاشا کے دو روپ ہیں۔ ایک طویل اور دوسرا مختصر۔ بودھ علمائے کے مطابق وبھاشا کے طویل روپ کا تعلق کشمیر سے ہے۔ وہ سبھی بودھ عالم اور پرچارک جو ابتدا میں وسط ایشیا اور چین چلے گئے ان کا تعلق بودھ دھرم کے اسی مکتبۂ فکر کے ساتھ تھا۔ وبھاشا کا سرچشمہ ہونے کی نسبت سے اس کی تعلیم کشمیر میں ہی دی جاتی تھی

کشمیر اور وسط ایشیا کے درمیان آمد و رفت کا سلسلہ مختلف راستوں سے ہوتا تھا۔ ایک راستہ بانڈی پور سے ہوتے ہوئے وج مرگ کو پار کر کے استور جا پہنچتا تھا۔ یہ وہی راستہ ہے جسے ہیون سانگ نے کشمیر کا شمالی دروازہ کہا ہے۔ اسی راستے سے فاہیان وسط ایشیا سے بلتستان تک پہنچا تھا۔ دوسرا راستہ سونہ مرگ سے ہوتے ہوئے زوجیلا کے اس پار لداخ سے گزر کر وسط ایشیا سے جا ملتا ہے۔ ماضی قریب میں مورکرافٹ نے اس راستے سے سفر کیا تھا۔ تیسرا راستہ بارہمولہ سے گزر کر جسے ہیون سانگ نے کشمیر کا مغربی دروازہ کہا ہے "گاندھار جاتا تھا اور وہاں سے شاہراہ ابریشم سے ملتا تھا۔ بنیادی طور پر یہ تینوں راستے وسط ایشیا پہنچ کر شاہراہ ابریشم سے ملتے تھے۔ یہ وہی راستے تھے جن کو ماضی میں بودھ بھکشوؤں اور راہبوں نے دریافت کیا ہے۔ ہمارے مخلوط تمدن کی تشکیل میں ان راستوں کی دین قابل قدر رہی ہے۔ ٥

عبدالغنی شیخ

لداخ کی دیواری تصاویر

لداخ کی بودھ خانقاہیں (گینپے) مورتیوں، تھنکوں اور دیواری نقاشی mural کے لئے مشہور رہیں۔ گینپوں کے علاوہ ہر بودھ گھر کی عبادت گاہ کی دیواریں رنگارنگ تصاویر سے مزین ہوتی ہیں۔ یہ رنگین تصاویر مذہبی نوعیت کی حامل ہیں۔ اکثر گینپوں میں مذہبی تصاویر کے ساتھ دنیاوی زندگی کی جھلکیاں بھی تصویروں کی زبانی دکھائی گئی ہیں۔

منجیت سنگھ نے اپنی کتاب HIMALAYAN ART میں لکھا ہے:

"ہمالیائی آرٹ مجموعی طور مذہبی آرٹ ہے جو صدیوں پرانے تصورات، لاموں کے عقائد، ان کے سرپرستوں اور مقامی لوگوں کی زندگی کی عکاسی کرتا ہے"۔

دیواری نقاشی میں بدھ کے علاوہ حسب ذیل تصاویر عموماً نظر آتی ہیں:

چار دھیانی بدھ: بودھ عقائد کے مطابق تاریخی بدھ کے علاوہ "چہار بدھ" کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ یہ دھیانی بدھ کہلاتے ہیں اور ان کے نام ویراکونا، امیتھا،

تنا سمبھاوا اور اکسوبھیا ہیں۔ کئی گنبدوں میں ان کی مورتیاں اور تصاویر نظر آتی ہیں۔ تاریخی بدھ سکیا منی کی شبیہ [illegible] ف روپ میں ہر گنبد میں موجود ہے۔ لیہہ کے نئے گنبد میں سکیا منی کی زندگی کے بارہ اہم واقعات کو تصویروں کے ذریعے اُجاگر کیا گیا ہے۔

• بدھی ستو: بدھ کے بعد مہایان بدھ مت میں بدھی ستو کا مرتبہ بلند ہے۔ بدھی ستو نے روشنی حاصل کی ہوتی ہے لیکن وہ ان دوسرے جانداروں کے تئیں رحم کے جذبے کے تحت نروان حاصل نہیں کرتے ہیں جن کو ابھی enlighten-ment روشنی نہیں ملی ہے۔ بدھی ستو کی تعداد چودہ ہے۔ ان میں اولوکیتیشورا منجوشری، منجوپانی اور میتریا (آنے والا بدھ) اہم ہیں۔ اور ان کی دیوار گیر شبیہیں لداخ کے تمام گنبدوں میں ہوتی ہیں۔ الچی وہار میں ایک مستطیل میں منجوشری کی ۳۶۴ تصویریں ہیں۔ دلائی لامہ اولوکیتیشورا کے incarnate لاما ہیں۔

• ارہٹ: ارہٹ بدھ کے سولہ سرکردہ شاگرد یا چیلے ہیں۔ مختلف ارہٹوں کی تصاویر کے علاوہ بدھ کی تصویر کے دائیں بائیں عام طور پر ان کے دو اہم شاگرد شریپوا اور مودگیالانا نظر آتے ہیں۔

• مہاسدھا: ان کی تعداد ۸۴ ہے۔ انہوں نے مختلف ادوار میں اچھے کرموں کی وجہ سے روشنی حاصل کی ہوتی ہے۔ ان میں سماج کے ہر طبقہ کے لوگ تھے۔ ان میں راج کمار، موچی، لکڑہارا، ترکھان اور عارف شامل ہیں۔ مہاسدھا انسان کامل ہوتے ہیں۔ ان کو روشنی ملی ہے۔ میں نے ہمس اور ٹھکسے گنبدوں میں ۸۴ مہاسدھا کی تصویریں دیکھیں۔ مہاسدھا دسویں اور گیارھویں صدیوں میں گزرے ہیں۔ تبت کے نامور صوفی منش شاعر ملاریپا، کرگیوت پا فرقے کے بانی تیلوپا اور ان کے جانشین نروپا مہاسدھا تھے۔

• سرکردہ رشی اور منی: اکثر گنپوں میں تبت اور ہند کے ماضی کے سرکردہ اور اہم رشیوں اور منیوں کی تصاویر نظر آتی ہیں۔ ان میں پدما سمبھاوا، ناگ ارجن، اچاریہ دھرم پالہ، اتی شا، سکیا پنڈت، ترونکھاپا، دلائی لامہ، پنچن لاما اور دوسرے متعدد رشی منی آتے ہیں۔

پدما سمبھاوا کو درجنوں روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ تنگ موگنگ کے گنپہ میں ان کی تصویر کے ساتھ ان کی دو بیویوں کی تصویریں بھی ہیں۔

• گنپوں کے ہیڈ لاما: لداخ کے بڑے گنپوں میں ہیڈ لاما یا کوشوق ہوتے ہیں۔ بودھ عقائد کے مطابق یہ وفات کے بعد دوبارہ جنم لیتے ہیں۔ ننھے کوشوق کی پہچان اور تصدیق کی لوازمات کی تکمیل کے بعد بڑے لاما کی حیثیت سے اسے گنپہ میں لیا جاتا ہے۔ گنپہ میں حال سمیت ماضی کے تمام متعلقہ کوشوق کی مورتیاں نصب کی جاتی ہیں اور دیواروں پر ان کی تصویریں بنائی جاتی ہیں۔

• دھرم پالا یا مذہب کے نگہبان: ہندو PANTHEON دیو مالا کا بدھ مت پر گہرا اثر ہے۔ تمام گنپوں میں دھرم پالا کے بھیانک رنگ روپ والے دیوتاؤں کی تصویریں ہوتی ہیں جیسے یمن تاکا، مہاکالا، وجرا، بھیروا، یاما وغیرہ۔ کئی گنپوں میں وشنو، برہما، گنیش وغیرہ کی تصویریں بھی ہیں۔

• گنپوں کا روایتی دیوتا: ہر گنپہ کا اپنا دیوتا ہوتا ہے اور اس کی تصویر بنائی جاتی ہے۔

• دیویاں: مختلف دیویوں کی تصاویر گنپوں کی زینت ہیں۔ ان میں تارا مشہور ہے۔ سفید تارا اور سبز تارا دو دیویاں ہیں۔

ان کے علاوہ متعدد دیوتاؤں اور اساطیری دیویوں اور پنکھ پھیلائے اپسراؤں کی تصویریں اور شبیہیں نظر آتی ہیں۔

ہر گنپہ میں اسمبلی ہال میں داخلے سے پہلے دالان میں لوک پالا یا چاروں اطراف کے فرمانرواؤں کی تصاویر بنائی گئی ہوتی ہیں۔ مشرق کا فرمانروا بنسری بجاتا ہے۔ مغرب کے فرمانروا کے ہاتھ میں ستوپا ہوتا ہے۔ شمال والے کے ہاتھ میں پرچم اور جنوب کے بادشاہ کا سر ہاتھی کا ہوتا ہے۔

• منڈالا: ہر گنپہ میں منڈالا کی نقاشی ہوتی ہے۔ ان میں کالا چکرا اور جیون چکرا شامل ہیں۔ منڈالاؤں میں بدھ مت کے فلسفہ، خیر و شر، جنت و جہنم، حیات و ممات اور عمل تناسخ اور نروان کے نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

منڈالا گول، مربع اور مستطیل شکلوں کا ہوتا ہے۔ گنپہ کے داخلہ پر دیواروں پر لاموں کے قواعد اور ضوابط سے متعلق تصاویر بھی دی گئی ہیں۔

دیوتاؤں، دیویوں وغیرہ کے علاوہ جنات اور بد روحوں کی تصویریں بھی ملتی ہیں۔ ان میں ناگا، سیوا، مارا وغیرہ شامل ہیں۔ لمبی اور سپید داڑھی والے ایک خوبصورت عمر رسیدہ آدمی کی تصویر عام نظر آتی ہے۔

مذہبی تصویروں کے علاوہ کئی گنپوں میں دنیاوی زندگی کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ اس لحاظ سے الچی وہار قابل ذکر ہے۔ یہاں مورتیوں کے لباس پر تصاویر بنی ہیں۔ اولوکیتیشورا کی دھوتی پر ایک شاہی محل کا منظر ہے۔ یہاں ایک رشی اور اس کے چیلے نظر آتے ہیں۔ سانپ کا جسم والا ناگ اپنی دو بیویوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔

میتریا کی دھوتی پر بدھ کا جنم اور ننھے بدھ کے اشنان کو تصویروں میں اُجاگر کیا گیا ہے۔ منجوشری کی دھوتی پر تانترک جادوگروں اور عارفوں کی شبیہیں بنائی گئی ہیں جو یا تو رقص کرتے ہیں یا اپنے روزمرہ کے کام میں مگن ہیں۔ ایک کمرے میں ضیافت کا ایک منظر ہے۔ راجہ کے ہاتھ میں کلہاڑی ہے جو شاہی

رتبہ یا طاقت کی مظہر ہے۔ راجہ کی پوشاک پر شیروں کی تصویر ہے کہیں گھوڑ سوار نظر آتے ہیں۔

الچی آرٹ پر بودھ کشمیر کے آرٹ کا اثر ہے۔ اس کی تصویروں اور مورتیوں کے انسانی خدوخال اور ناک نقشے دوسرے گنپوں سے مختلف ہیں جن پر تبت کا اثر پڑا ہے یہاں ناک لمبی اور آنکھیں بڑی بڑی ہیں۔

منجیت سنگھ نے الچی کے شاہی کیپ کی تصاویر پر بغداد آرٹ کا اثر بتایا ہے۔

لیہہ کے ترمیو گنپہ میں ایک رنگین تصویر ہے۔ اس تصویر میں ایک محفل نشاط کا منظر ہے۔ تخت پر راجہ اور رانی متمکن ہیں۔ ان کے دائیں بائیں راج کمار، راج کماریاں، وزراء، روساء اور امراء براجمان ہیں۔ اردگرد پرجا کی بھیڑ ہے۔ درمیان میں چند آدمی جھوم جھوم کر لداخی لوک ناچ پیش کر رہے ہیں۔ ایک کونے میں چند موسیقار ساز بجا رہے ہیں۔ اس تصویر میں چونکا دینے والی بات یہ ہے کہ مجلس کے تمام لوگوں کے سر پر دستار ہے اور ہر ایک نے لمبی داڑھی رکھی ہے۔ ان کی پوشاک اور وضع قطع میں چینی ترکستان کی اسلامی معاشرت کا حقیقی نمونہ ملتا ہے۔ اگر ان دو تمدنوں کے درمیان کوئی فرق ہے تو وہ شراب ہے۔ اس محفل میں شراب کا دور دورہ ہے۔ کئی محققوں نے ان کے لباس کو مغل اثر بتایا ہے۔ یہ نادر تصویر لداخ کے راجہ لُق بوم دے (۱۴۰۰ء) کے دور حکومت کی بتلائی جاتی ہے۔

بزگو کے محل میں لداخ کے ایک راجہ چھوانگ نمگیل (۱۷۶۰ - ۸۰ء)، اس کے دو جانشین بھائی اور شاہی خاندان کی عورتوں کی تصاویر ہیں۔ یہاں بھی انہوں نے مغل لباس زیب تن کئے ہیں۔

بزگوگنپہ کے ایک حجرہ کی دیوار پر تصویروں میں ایک محل اور کئی مسلم کردار نظر آتے ہیں۔ یہ حجرہ کبھی ایک مسجد تھا جس میں ایک لداخی راجہ کی مسلم بیگم گیال خاتون نماز پڑھتی تھی۔ اس گنپہ کے نگران نے راقم الحروف کو بتایا کہ یہ تصویریں سولھویں صدی میں گیال خاتون کے باپ راجہ شیر علی نے بنائی تھیں۔

غاروں اور غار گنپوں میں بھی دیواری تصویریں اور نقاشی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ لیہہ سے ساٹھ کلومیٹر دور سسپول میں پانچ غار ہیں۔ ان میں بدھا امیتابھا' بدھی ستوا' اولوکیتیشورا' منجوشری' زرد فرقہ کے بانی ژونکھاپا' تانترک دیوتاؤں کی تصویریں اور منڈالا بنے ہوئے ہیں۔ لداخ میں بعض دیواروں پر ہزار برس پرانے پتھر رکھے گئے ہیں جن پر بدھ' بدھی ستوا اور مقدس منتر کھدے گئے ہیں۔ الچی وہار کے پاس چٹانوں پر تیر انداز' جنگلی بکرے' ہرن' گھوڑے وغیرہ تراشے گئے ہیں جو دسویں صدی سے پہلے کے بتلائے جاتے ہیں۔

لداخ کی دیواری نقاشی اور مصوری پر مختلف ملکوں' خطوں اور آرٹ سکولوں کا اثر و نفوذ ہے۔ ان ملکوں میں تبت' سنٹرل ایشیا' نیپال' ایران' چین' کشمیر اور آرٹ سکولوں میں گندھارا' مغل' بنگال اور بہار کی پالا اور سینا حکومتوں کے آرٹ کے اثرات ہیں۔ لداخ نے براہ راست یا بالواسطہ یہ اثرات قبول کئے ہیں۔ خاص طور پر تبت اور کشمیر کا اثر نمایاں ہے۔ ان دو خطوں نے بھی مختلف ممالک اور مکاتیب آرٹ سے استفادہ حاصل کیا ہے۔

آرٹ کے میدان میں مذکورہ ملکوں نے ایک دوسرے سے اثر لیا ہے۔ اس کا آغاز قبل مسیح سے ہوتا ہے جب سنٹرل ایشیا میں بدھ مت پہنچا۔ سنٹرل ایشیا میں بدھ آرٹ لگ بھگ دوسری صدی میں آیا۔ بعد میں یہاں چینی آرٹ کا اثر پڑا۔

ساتویں اور نویں صدی کے درمیان سنٹرل ایشیا، چین، تبت، کشمیر اور عربوں کے درمیان ملک گیری کے لئے رسہ کشی چلی اور فریقین میں سخت لڑائیاں ہوئیں۔ ان قوموں کی سرگرمیوں کے مراکز گلگت، بلتستان اور لداخ تھے۔ باہمی میل جول سے قدرتی طور فریقین کے آرٹ پر بھی اثر پڑا۔

اس زمانے میں تبت دنیا کے اس خطے میں ایک بڑی طاقت بن کر ابھرا۔ آٹھویں صدی میں لداخ اور بلتستان اس کے زیرنگین تھے۔ تبت نے سنٹرل ایشیا کے مشہور شہر ختن کو فتح کیا۔ آرٹ میں ختن سکول سب سے اہم تھا۔ سولھویں صدی کے مشہور تبتی مصور پدماکرپو نے تبت کے آرٹ پر ختن سکول کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ شروع میں تبت پر اس سکول کا اثر سب سے زیادہ تھا۔

ختن کے علاوہ کاشغر بھی اہم بودھ مرکز تھا۔ ساتویں صدی میں کاشغر میں کئی سو بودھ خانقاہیں تھیں۔

غالباً یہ ختن پر قبضہ کرنے سے پہلے کا واقعہ ہوگا۔ تبت کے ایک بادشاہ چھنشرق چھیتین (ویلستن) نے ختن کے حکمران کو وہاں کے ایک مشہور مصور کو تبت بھیجنے کے لئے کہا اور ساتھ ہی یہ دھمکی دی کہ اگر مصور کو نہ بھیجا گیا تو تبت ختن پر فوج کشی کرے گا۔ چنانچہ وہ مصور تبت گیا اور وہاں کام کرنے لگا۔

پالا دورِ حکومت میں بنگال اور بہار میں آرٹ کو فروغ حاصل ہوا۔ اس پر گپتا دور کے آرٹ کا اثر تھا۔ کشمیر، تبت اور نیپال نے یہ اثر قبول کیا۔ ساتویں صدی کے کشمیر کے مشہور حکمران للتادتیہ نے اپنی فتوحات کے بعد بنگال اور بہار سے اپنے ساتھ کئی مصور کشمیر لائے تھے۔

سنٹرل ایشیا کی مصوری اور سنگ تراشی پر گندھارا، ایران اور بعد میں

چین کا اثر پڑا۔ اس طرح اس امتزاج سے وہاں کے آرٹ میں تغیر و تبدیل ہوا۔

۸۴۲ء میں جب تبت میں بادشاہت ختم ہوئی تو لداخ اور بلتستان اس کے ہاتھ سے نکل گئے۔ دسویں صدی میں تبت کے ایک شاہزادہ سکیت نیماگون لداخ پر قابض ہوا اور اس کے خاندان نے آٹھ سو سال تک لداخ پر حکومت کی۔ لداخ نے آرٹ سمیت مختلف فنون لطیفہ میں تبت سے استفادہ حاصل کیا۔ اسطرح لداخ کا آرٹ بھی مختلف خطوں کے آرٹ کا امتزاج ہے۔

چارلس گینوڈ (Charles Genoud) اپنی کتاب "BUDDHIST — WALL PAINTING OF LADAKH" میں لکھتا ہے:-

"لداخ کی مصوری کے سٹائل کو لداخی کہنے کی گنجائش نہیں ہے۔ یہاں کی مصوری پر کچھ براہ راست اور کچھ بالواسطہ اثر پڑا ہے اور کئی دفعہ لداخ کی مصوری پر دُور دراز علاقوں کی مصوری کا اثر پڑا ہے۔"

آگے وہ رقمطراز ہے:-

"تبت نے اپنا سٹائل مروّج کرنے سے پہلے ہند، کشمیر، نیپال، ختن اور چین کا اثر قبول کیا۔ تبتی حکمران رالپاچن نے ان ملکوں کے مصوروں کو تبت مدعو کیا۔"

لداخ کے الچی اور مینگو گمپے ہماچل پردیش کے سپتی کے تابو گمپہ اور مغربی تبت کے تھرنگ اور تھولینگ گمپوں سمیت کئی گمپوں میں کشمیری آرٹ کا نمایاں اثر ہے۔ یہ گمپے رینچن زنگپو سے منسوب ہیں۔ وہ سنسکرت اور تبتی میں عالم تھے۔ رینچن زنگپو نے کشمیر سے دسویں صدی میں معماروں کے علاوہ کچھ مصور بھی اپنے ساتھ لداخ لائے تھے جن میں چند مصوروں کے نام دئے گئے ہیں۔ مقامی روایت کے مطابق رینچن زنگپو نے زوجی لا سے مغربی تبت تک ایک سو آٹھ گمپے تعمیر

کئے تھے۔ ان میں مذکورہ چند گنپے موجود ہیں۔ بہت سے گنپوں کے کھنڈرات یا نام باقی ہیں۔ رینچن زنگپو مغربی تبت کی ریاست کوگے کے رہنے والے تھے اور مذہبی تعلیم حاصل کرنے کشمیر گئے تھے۔

لداخ نے کشمیری آرٹ کا اثر براہِ راست قبول کیا۔ 'CULTURAL HERI-TAGE OF LADAKH' کے مصنفین David L. Snell Grove اور Tedeusz Skorupski لکھتے ہیں:-

"کشمیر میں اسلام کی آمد کے بعد بھی لداخ اور یہاں کے آرٹ پر مغل آرٹ کا اثر رہا۔ لداخ کے راجوں نے مغلیہ طرز کا لباس زیب تن کیا"۔

چارلس گینوڈ نے بھی لکھا ہے کہ لداخ کی چند دیواری تصاویر پر مغلوں کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ خاص کر الچی میں اوبیوکیتیشورا کے چوعزا اور تارا کے ہم نشینوں میں یہ اثر نظر آتا ہے۔

تبت نے جہاں گوناگوں اثر لئے وہاں بقول چارلس گینوڈ چودھویں اور پندرھویں صدی میں اپنا ایک جداگانہ سٹائل ایجاد کیا۔ یہ سٹائل تمام اثرات کا امتزاج ہے جو معمولی تبدیلی کے بعد اب تک قائم و دائم ہے۔

ایک اور مصور منلا تنڈوپ نے ایک سکول کی بنیاد ڈالی جسے مندی (سکول) کہا جاتا ہے۔ ایک اور سکول کرما گادی ہے جس کی بنیاد سولھویں صدی میں نامکا ٹشی نے ڈالی تھی۔

تبت کے مندی سکول کا لداخ پر اثر پڑا ہے۔ تبت نے جو کچھ پایا یا بنایا وہ بعینہٖ لداخ کو دیا۔ تاہم لداخ کے آرٹ میں اپنی انفرادیت ہے۔ بقول چارلس گینوڈ لداخ میں آرٹ کا ارتقاء بالکل تبت کے طرز پر ہوا۔ تاہم علاقائی

اثر کی وجہ سے لداخ کا آرٹ تبت سے کچھ جُداگانہ لگتا ہے ۔

"PEAKS AND LAMAS" میں مارکو پالس لکھتا ہے :۔

" لداخ کو اگرچہ کلچر کے اہم گہواروں میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن
یہاں کے دیہات اور لیہہ میں سفر کرتی ہوئی ایک خالص اور کھری
تہذیب کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے جو ہم یورپ کے ایک بڑے
حصے میں نہیں پاتے "۔

گیسوڈ کا خیال ہے کہ لداخی مصوری کا سٹائل نہایت پیچیدہ ہے خاص کر
تبت کے آرٹ کا اثر پانے سے پہلے اس میں بڑی پیچیدگی تھی ۔

لداخ کے قدیم آرٹ کے نمونے سسپول اور الچی میں نظر آتے ہیں ۔

منجیت سنگھ کا مشاہدہ ہے :

" آٹھویں صدی میں جب للتادتیہ نے مشرقی ہند کی جانب اپنی حدودِ
سلطنت کو وسعت دی تو لداخ میں وجرانا دیوی دیوتاؤں پر پالا
سٹائل کی مضبوط گرفت تھی ۔ لامایورو گنپہ میں مابعد کرکوٹا دور کی
دیواری مصوری کے خوبصورت نمونے دیکھے جا سکتے ہیں "۔

مصوری کی ایک اہم خصوصیت اس کا پائیدار اور نظر نواز رنگ ہے ۔ تبتیو
کو رنگوں کی آمیزش کے فن میں بڑی صلاحیت حاصل ہے ۔ یہ رنگ مختلف معد
اور پودوں سے تیار کیا جاتا ہے اور بڑا دیرپا ثابت ہوا ہے ۔ رنگوں کی تیاری کے
فارمولا سے متعلق استاد اور شاگرد میں راز برتا جاتا ہے ۔ آج کل اکثر آرٹسٹ
ان رنگوں کے فارمولا سے لاعلم ہیں ۔

الچی میں کشمیری آرٹسٹوں نے جو رنگ استعمال کئے ہیں ایک ہزار سال
بعد بھی اس کی چمک اور دلکشی میں بہت کم فرق آیا ہے ۔ کہیں کہیں بارش

پانی سے دیواری تصاویر خراب ہوئی ہیں۔ حال میں اناڑی ہاتھوں سے مرمت کے نام پر جو رنگ آمیزی ہوئی ہے اس سے الچی کی دیرینہ نقاشی کو ناقابل تلافی گزند پہنچی ہے۔

دیواری تصاویر بنانے کے طریقے یہ ہیں کہ پہلے دیوار پر ایک لیس دار مادہ کی ایک تہہ چڑھائی جاتی ہے۔ اس کے بعد چونا اور گوند کے ملغوبے کی ایک تہہ لگتی ہے۔ تب دیوار پر تصویروں کے خاکے کھینچے جاتے ہیں۔ اس کے بعد تصویریں بنانے کا مرحلہ آتا ہے۔ اہم تصویریں مذہبی صحیفوں کی روایت کے مطابق بنائی جاتی ہیں۔

تصویروں کی تکمیل پر مذہبی رسومات سرانجام پاتی ہیں۔ ان کا مقصد تزئین نہیں بلکہ گینپے کو صحیح معنوں میں مقدس کرداروں کے لئے ایک روحانی مسکن بنانا ہے۔ اسی طرح تھنکوں (کپڑوں پر بنی ہوئی تصویریں) کو بھی نمائش سے پہلے مذہبی طور پاکیزہ بنایا جاتا ہے۔ پاکیزگی کے لیے تھنکے پر آئینے کا عکس ڈالا جاتا ہے اور اس کی پشت پر ایک مقدس منتر لکھا جاتا ہے۔

تبتی آرٹ کا خالق عام طور پر گمنام ہے۔ تصویر یا سنگ تراشی کے شاہکاروں پر مصور یا سنگ تراش کے دستخط کرنے کی رسم نہیں ہے۔ تصویر بنانا یا پتھر تراشنا بذات خود عبادت سمجھا جاتا ہے اور اسے اس کا ثواب ملتا ہے۔ فن پارہ کی عظمت اور اس کے روحانی تقدس کے سامنے فن کار کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی تاہم کئی دفعہ ان تصویروں اور شبیہوں میں، جن میں بہشت کی نعمتوں یا روحانی عرفان کے حصول کی غمازی کی گئی ہے، مصور اور اس لاما کے نام لکھے جاتے ہیں۔ جس کے مشورے یا رہبری پر تصویریں اور شبیہیں بنائی جاتی ہیں۔

تبت اور لداخ میں ہر زمانے میں ممتاز اور سرکردہ مصور ہو گذرے

ہیں جن کی تعداد ہزاروں ہے۔ تاہم اکثر گمنام ہیں۔ تبتی کلچر کے ماہر ٹوچی لکھتے ہیں۔ تبت میں بارہا سفر کے دوران ان کو کل ساٹھ مصوروں کے نام ملے۔ پانچویں دلائی لامہ نے ایک مصور تنڈوپ گیاتزو کو عظیم مصور کے نام سے یاد کیا ہے۔ زوپا پلے لداخ کا مشہور آرٹسٹ تھا جس نے ہمس کا عظیم دیوارگیر تھنکا تیار کیا۔ اس بلند وبالا تھنکا کی نمائش ہر بارھویں سال ہمس میلہ کے موقعے پر کی جاتی ہے۔

زمانۂ حال میں لداخ میں کئی اہم اور سرکردہ مصور ہیں۔ ان میں چھرنگ آنگدو کا نام سرفہرست ہے۔ اس نے کئی گنپوں کی شاہکار دیواری تصاویر بنائی ہیں۔ اس کے علاوہ نوانگ چھرنگ اور سکلزانگ صنم کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان تینوں آرٹسٹوں کو ہند سرکار نے اپنی فن کارانہ صلاحیت کے لئے تمرا پتر اور انعاموں سے نوازا ہے۔

حامدی کاشمیری

○

ہے زمیں تا افق بہارِ شفق
عالم عالم ہے شعلہ زارِ شفق

میرے سینے میں رات اُگ آیا
ایک رخشندہ کوہسارِ شفق

چھو لئے خواب میں لبِ لعلیں
جسم ہے سر بسر غبارِ شفق

وادیوں کے پرندے لوٹ گئے
شاخ در شاخ ہیں شرارِ شفق

زیرِ پا ہیں سیاہ چٹانیں،
ہیں نگاہوں میں ریگ زارِ شفق

تیرگی وادیوں میں جمتی ہے
مجھ پہ گرتا ہے آبشارِ شفق

حامدی کاشمیری

غصہ درکف دردہاں آبِ رواں
ہے ہمارے درمیاں آبِ رواں
کوہ جنگل ماہ وکوکب کیا ہوئے
ہے زمیں تا آسماں آبِ رواں
آرہا ہے پتھروں کو چیر کر
تجھ کو جانا ہے کہاں آبِ رواں
میں سناؤں گا تجھے حالِ سفر
رک ذرا، آبِ رواں، آبِ رواں
کیسی تنہائی مرے اطراف میں
کوہ، جنگل، وادیاں، آبِ رواں

جینت پرمار

بھیگ کے لوٹا بارش میں رستہ رستہ بارش میں
اپنی آگ میں جلتا ہے شہر اکیلا بارش میں
مٹ میلی ان یادوں نے مکھڑا دھویا بارش میں
کتنا اچھا لگتا ہے! شام کا چہرا بارش میں
بُلا رہا ہے سڑکوں پر دھوپ کا ٹکڑا بارش میں
دل کے داغ کو دھوتا ہے زرد دریچہ بارش میں
چپک گیا اک ٹہنی پر سبز ارادہ بارش میں
جسم سے باتیں کرتا ہے لمس ہوا کا بارش میں
ابھی سرد پڑ جائے گا چاند کا شعلہ بارش میں
میرے غم کا ملبا بھی بہہ جائے گا بارش میں
پچھلی رُت کا ایک مزہ
اب کے لوٹا بارش میں

جینت پرمار

خود سے لڑتا بھڑتا میں
دفتر سے گھر لوٹا میں
چاند سا اُجلا دل تیرا
من کا میلا میلا میں
پھول تو پہلی بارش کا
تیز ہوا کا جھونکا میں
مجھ سے جگمگ تیرا گھر
تیری مانگ کا ٹیکا میں
ہری بھری تیری راہیں
اور سلگتا صحرا میں

برسوں تیری رہ تکتا
برگد کا اک سایہ میں
دیر تلک بچے کی طرح
خود سے لپٹ کر رویا میں
سورج میرا شاہد ہے
دھوپ پہن کر نکلا میں
کون بھلا سنتا مجھ کو
ایک ادھورا قصہ میں

سردار ایاغ

جب بھی زخم ہمارے چمکے
سورج چونکا، تارے چمکے

آگ سے پانی کا کیا رشتہ؟
دھوپ میں کیوں فوارے چمکے

باہوں میں باہیں آتے ہی
بوسوں کے چٹخارے چمکے

ایک مسافر کے تلوؤں میں
آپ صفت انگارے چمکے

شمع صداقت کو گل کرنے
شہر میں ہر شب آرے چمکے

میں ہی ایاغ اک ایسا دیا ہوں
جس کو بجھا کر سارے چمکے

عابد مناوری

(۱)

سچ تو یہ ہے پہلے بھی وعدہ نبھایا کون سا
آج لیکن وہ بنائے گا بہانا کون سا

کہکشاں در کہکشاں کب سے ہوں محوِ جستجو
ان میں ہے میرے مقدر کا ستارا کون سا

تذکرہ گوتم کا ہو یا بھرتری کی داستاں
جو نہیں منسوب مجھ سے وہ ہے قصا کون سا

نیل گوں آکاش کی اجلی فضا کو دیکھ کر
پھڑپھڑاتا ہے مرے اندر پرندا کون سا

آپ اپنا سامنا کرتے ہوئے ڈرتا ہوں کیوں
مجھ سے سرزد ہو گیا ہے جرم ایسا کون سا

ساغرِ زہراب پینا ہی پڑا سقراط کو
میں نے بھی سچ بول کر انعام پایا کون سا

آئینے میں خود کو جب دیکھا کھلا مجھ پر یہ راز
چہرہ در چہرہ نہیں جو وہ ہے چہرا کون سا

شہر کے چوراہے پر ہوں دیدۂ حیرت لیے
میرے گاؤں کی طرف جاتا ہے رستا کون سا

کیوں نہ اے عابد بھنور کی گود میں سو جاؤں میں
پار کرنا ہے مجھے اب اور دریا کون سا

مُشرف عالم ذوقی

تم کوئی فلسفہ نہیں ہو......

شاپنگ سے لوٹتے ہوئے اچانک ہی روبینہ سے میری ملاقات ہو گئی تھی۔ ایک طویل مدت کے بعد میں اُسے دیکھ رہا تھا۔ چند لمحے تک تو میں بغیر کچھ کہے اُسے دیکھتا رہا۔ اس موقع پر بھی مجھے اُسی کا کہا ہوا جملہ یاد آرہا تھا جو اُس نے مجھ سے آخری ملاقات میں کہا تھا: "تم دیکھ لینا ہم زندگی میں کہیں نہ کہیں ضرور ملیں گے۔ اور جب ملیں گے تب وقت بہت آگے بڑھ چکا ہوگا اور ہم زندگی کی اس بھیڑ بھاڑ میں بہت پیچھے چھوٹ چکے ہوں گے"۔ شاید روبینہ نے سچ ہی کہا تھا۔ وقت بہت آگے بڑھ گیا تھا۔ عمر کی لمبی لکیروں نے جہاں میرے اوپر فرض اور ذمہ داری کی چادر ڈال دی تھی، وہیں اس کے چہرے پر فلسفے کی کتنی ہی لکیروں کو نمایاں کر دیا تھا ـــــ ہاں فلسفے ـــــ فلسفے نے ہی تو ہمیں الگ کیا تھا۔ اس وقت بھی روبینہ سفید ساڑھی میں لپٹی ہوئی مجھے کوئی فلسفہ معلوم ہو رہی تھی۔ آنکھوں پر چشمہ چڑھ گیا تھا۔ ہاتھ میں بڑا سا بیگ تھا۔ خواہش تو تھی کہ ایک ہی سانس میں دنیا بھر کی باتیں کر لوں۔ مثلاً تم یہاں کیسے؟ اس شہر میں کیسے؟ شادی کی یا نہیں؟ فلسفے تمہاری زندگی

سے الگ ہوئے یا نہیں ــــ؟ مگر نہیں ــــ اس کی جادوُ جگاتی شخصیت کا یہ اثر کہ میں کچھ لمحے تک بغیر کچھ کہے اس کے سنجیدہ چہرے پر پیدا ہوئے تغیّر کو پڑھتا رہا۔

"کیسی ہو ــ ؟" بہت دیر بعد یہ مکالمہ ادا کیا گیا۔

"میں اگر یہ کہوں کہ اچھی نہیں ہوں' تو پھر تم سوالوں کے ایک لمبے سلسلے کا آغاز کر دو گے اس لئے بہتر یہ ہوگا کہ یہ کہوں کہ زندگی کو اب بھی سمجھنے کی کوشش میں لگی ہوں ــ" بالوں کی لٹ کو پیشانی سے ہٹاتے ہوئے روبینہ بولی۔

میں اس کی اس بات پر مسکرا دیا "برا نہ مانو روبینہ تو یہ کہوں کہ اب تک تمہیں زندگی کو پوری طرح سے سمجھ لینا چاہیئے تھا۔ وقت ضرور بدلا لیکن تم نہیں بدلیں ــ وہی لہجہ ــ وہی انداز ــ"

"مگر بہت کچھ پُرانا ہوگیا ہے اب"۔ روبینہ ہنسی "خیر یہ بتاؤ تم یہاں کیسے ؟"

"میں اس شہر میں سات سال سے ہوں۔ یہیں سروس کرتا ہوں ــــ مگر تم ــــ؟"

"میں یہاں ویمنس کالج میں لیکچرر ہوگئی ہوں"۔

"فلسفہ کی ؟" میں نے قدرے چونکتے ہوئے اور ہنستے ہوئے پوچھا۔

"ہاں۔ فلسفہ میں ہی میں نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ہے"۔

"تو اب ڈاکٹر بھی ہوگئی ہو"۔ میں مسکرایا۔ مگر پھر سنجیدہ ہوگیا۔ کچھ دیر تک بغور اس کے چہرے کا جائزہ لیتا رہا۔ پھر بولا : "روبینہ! یہ بات جانے پہلے بھی تم سے کتنی ہی بار کہی ہے اور آج پھر کہوں گا۔ زندگی کے اپنے مسئلے فلسفے سے حل نہیں ہوسکتے۔ خیر تم یہ بتاؤ تم نے شادی کی ــ؟"

"نہیں —" روبینہ کا ٹھہرا ہوا جواب تھا۔ میں ایک لمحے کو سناٹے میں آ گیا تھا۔ شاید مجھے اُس سے اس جواب کی توقع نہ تھی۔ اور روبینہ ویسی ہی سنجیدگی کے ساتھ، آڑی ترچھی بے شمار لکیروں کے درمیان کہے جا رہی تھی — "شادی میرے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ میں ہمیشہ سے شادی کے خلاف رہی تھی۔ شادی عورت کی موت ہے۔ شادی سے عورت کی اپنی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے۔ وہ مرد کی لونڈی بن جاتی ہے۔ اُس کے پاس اپنا کچھ بھی نہیں رہ جاتا۔ یہاں تک کہ اُس کی ذات کا نصف حصہ بھی مرد چھین لیتا ہے۔ میں نے شادی نہیں کی مگر میں اپنی اس زندگی سے مطمئن ہوں۔ کوئی فکر نہیں۔ یہاں میں نے ایک فلیٹ لے لیا ہے۔ کام کرنے کے لئے ایک عورت ہے۔ بس دو آدمی کافی ہیں۔ زندگی میں جتنی باتیں ہونی چاہئیں، ہم دونوں کر لیتے ہیں"۔

روبینہ نے ایک بار پھر مجھے حیران کر دیا تھا۔ کیسی پاگل لڑکی ہے۔ میں نے سمجھا تھا وقت نے اب تک اُسے بدل دیا ہوگا۔ کچھ تبدیلی آ گئی ہوگی۔ مگر وقت کے ساتھ اُس کی فلسفیانہ بصیرت میں مزید قوت آ گئی تھی۔ چہرے پر آ گئی ہوئی آڑی ترچھی لکیریں جیسے چیخ چیخ کر کہہ رہی تھیں — میں اپنے انداز میں جینے میں یقین رکھتی ہوں۔ دیکھ لیا نا — میں آج بھی اپنے آپ سے مطمئن ہوں۔ میں نے اپنے لئے اپنے طور پر ایک زندگی پسند کی ہے اور اپنے طور پر جئے جا رہی ہوں —!

اُس دن میں نے کافی اصرار کیا کہ وہ میرے ساتھ گھر چلے۔ میری بیوی سے ملے۔ میرے بچوں کو دیکھے۔ مگر روبینہ نے ضروریات کا بہانا بنا دیا۔ ہاں اتنا ضرور کہا کہ وہ کسی روز ضرور آئے گی۔ تب سب سے جی بھر کر ملے گی۔ جی بھر کر باتیں کرے گی۔ لوٹتے وقت مجھے اُس نے اپنا ایڈریس بھی دیا۔ میں نے بھی وعدہ کر لیا تھا — موقع ملتے ہی اُس کے گھر ضرور آؤں گا۔ گھر پہنچتے ہی میں نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ زیبا

کو روبینہ کے متعلق بتا دیا۔ زیبا مجھ پر بگڑ گئی — "اُسے گھر کیوں نہیں لائے؟"

"آج بھی وہ ویسی ہی پگلی ہے۔ مگر کہہ گئی ہے کسی روز ضرور آؤں گی"۔

"کیا تمہیں یقین ہے وہ آئے گی؟"

میں نے ایک ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا — "روبینہ کے علاوہ یہ بات کسی اور نے کہی ہوتی تو شاید یقین نہ کرتا۔ مگر یہ بات روبینہ نے کہی ہے اس لئے مجھے یقین ہے"۔

وقت کے ساتھ سب کچھ کتنا بدل جاتا ہے۔ کبھی کبھی عجیب لگتا ہے۔ گھر آنگن میں دوڑتے ہوئے چھوٹے چھوٹے بچے اچانک بڑے ہو گئے۔ شہر بدل گیا۔ لوگ بدل گئے۔ پرانی یادوں سے زندگی کا کتنا گہرا لگاؤ ہوتا ہے۔ روبینہ کی کسی بات نے مجھے متاثر کیا تھا تو وہ تھا اس کا خاموش رہنا۔ دوسری لڑکیوں کی طرح بے کار کی باتیں نہیں کرنا۔ بچپن سے ہی شاید اس نے اپنے لئے ایک خاموش زندگی پسند کر لی تھی۔ بھیڑ بھاڑ سے الگ کی زندگی۔ کالج کے دنوں میں روزانہ ہی اس سے ملاقات ہو جاتی۔ ویکنٹ پیریڈ میں بھی وہ چپ چاپ لائبریری میں بیٹھی کسی کتاب میں مشغول ہوتی۔ پتہ بھی نہیں چلتا میں کب آیا، کب اس کے پاس آکر بیٹھ گیا۔ بڑی بڑی آنکھیں اچانک ہی چونکنے کے انداز میں میری طرف اُٹھ جاتیں۔ "تم کب آئے؟" — میں مسکراتے ہوئے کہتا "تمہیں اس کی خبر ہوتب نا... تم تو بس کتابوں میں....."

"کتابیں میری جنت ہیں"۔ روبینہ مسکرانے کی کوشش کرتی۔ "میں کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کتابیں پڑھ جانا چاہتی ہوں۔ جانتے ہو کیوں؟ اس لئے کہ جب محسوس کروں کہ میرا آخری وقت آگیا ہے تو مجھے یہ سوچ کر رنج نہ ہو کہ میں نے کچھ سیکھا نہیں۔ کچھ جانا نہیں —" میں اس بے تکے جواب میں کہتا: "مگر روبینہ تم

یہ کیوں نہیں سوچتی کہ فطرت نے چاند تارے بھی تو بنائے ہیں۔ یہ حسین نظارے بھی تو ہیں جس کے لئے آنکھیں دی ہیں۔ محسوس کرنے کے لئے دھڑکنے والا دل دیا ہے۔ روبینہ منہ بنا کر کہتی۔ دل کی بات میں نہیں جانتی۔ پاگل لڑکی کی انہی باتوں نے تو مجھے اس کے قریب کر دیا تھا۔ جس دن روبینہ نہیں آتی کالج میں دل ہی نہیں لگتا۔ یاد ہے ایک بار وہ کئی کئی روز تک کالج نہیں آئی تھی۔ میں ہمیشہ کی طرح کالج آتا۔ ادھر ادھر کا چکر لگاتا رہتا۔ کلاس بھی نہیں کرتا۔ پھر گھر لوٹ جاتا۔ کئی روز بعد جب وہ نظر آئی تو چہرہ کچھ زرد زرد سا تھا۔ پوچھنے پر کہنے لگی۔ ممی اب اس دنیا میں نہیں رہیں۔ میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکا۔ وہاں آنسوؤں کی یورش نہ تھی بلکہ ایک ٹھہراؤ تھا۔ ٹھنڈا پن تھا۔ تم نے مجھے خبر نہیں کی' روبینہ.....' میں نے بہت آہستگی سے پوچھا۔ "اس میں خبر کرنے کی کون سی بات تھی۔ روبینہ کے لہجے میں آگ روشن تھی اور وہ نظریں جھکائے کہہ رہی تھی۔ میں نے پہلی بار موت دیکھی ہے پہلی بار.... موت کو اس طرح سفید کفن پہنے ہوئے پہلے کبھی نہیں دیکھا۔ اور جب دیکھا تو میری آنکھوں نے آنسوؤں کا لباس نہیں پہنا بلکہ ممی کی موت الٹا مجھے ایک پیغام دے گئی۔ یہ تمام رشتے محض دکھاوا ہیں۔ اپنی پر ہول تنہائی سے گھبرا کر ایک دنیا آباد کر لی جاتی ہے۔ یقین جانو گے.... صرف تین روز میں' میں نے دیکھا ابی کسی بات پر ہنس رہے تھے.... ہاں ابی ہنس رہے تھے جو ممی کو بہت مانتے تھے۔ اتنا ماننے والے ابی ہنس رہے تھے۔ تم ہی بتاؤ' یہ رشتے کی کیسی کمزوری ہے صرف تین روز بعد ہی ہمیشہ ساتھ رہنے والی امی کے جاتے ہی ابی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آگئی تھی۔ کیا صرف تین روز میں ہی ابی کے احساس سے امی جدا ہو گئیں۔"

اس کی بات سن کر کچھ دیر کے لئے اچانک میں سناٹے میں آگیا تھا۔ روبینہ خاموش تھی۔ اس کی گہری جھیل جیسی آنکھوں میں آگ کے شعلے لرز رہے تھے۔ میں نے اسے

سمجھاتے ہوئے کہا۔ "تم غلط سمجھ رہی ہو روبینہ۔ تم نے سب کچھ غلط سمجھا۔ اپنے طور پر ساری باتوں کو غلط انداز سے لیا۔ موت سے یہ احساس چلتا ہے کہ ہم بھی یہاں ہمیشہ رہنے کے لئے نہیں آئے۔ مگر پرانی یادوں کو سمیٹے ہوئے بھی تو ہم نہیں جی سکتے۔ تمہارے ابّی نے بھی یہی کیا۔ صرف تین روز بعد انہوں نے تمہارے لئے —— ہاں تمہارے لئے جینے کی ضرورت محسوس کی ہوگی —— اور اسی لئے —— تمہارا غم بھلانے کے لئے انہیں مسکرانا پڑا ہوگا —— تم یہ کیوں نہیں سمجھتیں۔؟"

مگر روبینہ بضد رہی "میں رشتے کے کھوکھلے پن کا راز جان چکی ہوں۔ کم از کم شوہر اور بیوی کے رشتے میں یہ تال میل تو ہونا ہی چاہیئے کہ ایک مر جائے تو دوسرا جیتے جی زندگی کو موت بنا لے، اور کبھی مسکرائے نہیں۔ تم دیکھ لو گے۔ مجھے ممی عزیز تھیں اور میں ممی کے بعد ——"

میں نے اس کی جانب دیکھا، غور سے دیکھا۔ روبینہ پلٹ کر آگے بڑھ گئی تھی۔ اس درمیان وقت نے کتنی ہی کچی پکی اینٹوں کی عمارتیں کھڑی کر دیں۔ مگر اس دن کے بعد میں نے کبھی بھی روبینہ کو مسکراتے ہوئے نہیں دیکھا۔ کبھی ہنستے ہوئے نہیں پایا۔ ایک بار بڑی مشکل سے میں نے اس سے شادی کی بات بھی کی تھی جس پر وہ سختی سے بگڑ گئی تھی۔ "دوبارہ یہ بات مت کہنا —— اور میں نے محسوس کر لیا تھا اپنی زندگی میں رنگ گھولنے کے لئے مجھے روبینہ کو بھولنا ہی ہوگا۔ کالج چھوٹے ایک مدت ہو گئی۔ جتنے دوست تھے سب کے سب زندگی کے الگ الگ دروازوں کی جانب مڑ گئے۔ سب نے اپنا الگ الگ راستہ پسند کر لیا۔ اس بیچ مجھے روبینہ کی کچھ خبر نہ مل سکی۔ زیبا سے میری شادی ہو گئی۔ دو بچے ہو گئے۔ ایک چھوٹا سا خاندان لے کر میں نے نیا شہر آباد کر لیا، اور پھر دس سال کا طویل عرصہ گزر گیا۔

روبینہ سے اس اچانک کی ملاقات نے گزرے ہوئے دس سالوں کو ایک

پھر زندہ کر دیا تھا۔ دس سال کم نہیں ہوتے ہیں۔ میں اب اپنی اس زندگی سے مطمئن تھا۔ ندیم اور پنکی کی شوخیوں سے گھر ہر وقت گلزار رہتا۔ زیبا کی میٹھی میٹھی باتوں نے زندگی کو انتہائی حسین بنا دیا تھا۔ ہاں کبھی کبھی گزری ہوئی کہانیوں میں روبینہ کی جھلک ضرور دکھتا۔ روبینہ جو فلسفے کی طرح سمجھ میں نہیں آئی اور زندگی نے جس کے فلسفے کو قبول نہیں کیا۔ برسوں بعد روبینہ کو دیکھ کر کتنی خوشی ہوئی تھی۔ یہ میں ہی جان رہا تھا مگر پتہ نہیں کیوں یہ غم تھا روبینہ نے زندگی کے نام پر ایک ٹیڑھا راستہ چنا ہے ڈر ہے وہ اس راستے سے بہت دور نہیں جا سکے گی —— آج بھی اسے سمجھانے والا کوئی نہیں ہے۔ زیبا بھی کبھی کبھی اداس ہو جاتی۔ کبھی کبھی چھیڑنے کے موڈ میں کہتی — تم بھی عجیب شخص تھے ایک دم سے اس سے الگ ہونے کی کیا ضرورت تھی کچھ دن اور لگے رہتے تو شاید وہ تمہاری بات مان جاتی —— اس جملے سے مذاق پر بھی پتہ نہیں کیوں اندر کچھ درد سا ہونے لگتا۔ اب کافی دیر ہو گئی تھی۔ ندیم پانچ سال کا تھا۔ اسے میں نے ڈان بسکو میں داخل کرا دیا تھا۔ پنکی ابھی تین ہی سال کی تھی۔ دونوں جب بھی گھر میں ہوتے، گھر دیکھنے کے لائق ہوتا۔ توڑ پھوڑ کی کارروائی چلتی رہتی۔ کبھی کبھی زیبا بگڑ جاتی۔ کوئی چیز بھی بچے قرینے سے رہنے نہیں دیتے۔ ہر چیز توڑ ڈالتے ہیں۔ میں مسکراتا ہوا کہتا —— اسی لئے تو لاتا ہوں۔ پرانی چیزیں ٹوٹیں گی نہیں تو نئی کہاں سے آئیں گی۔ زیبا آنکھیں دکھاتی —— تم نے بچوں کو شوخ کر دیا ہے —— جب سے روبینہ سے ملاقات ہوئی تھی اٹھتے بیٹھتے زیبا صرف روبینہ کا تذکرہ لے کر بیٹھ جاتی۔ وہ آئی نہیں، ہم ہی کیوں نہیں ان کے گھر چلتے ہیں۔ پتہ نہیں کیوں مجھے کچھ اٹ پٹا سا لگ رہا تھا۔ روبینہ نے وعدہ کیا تھا تو اسے آنا چاہیئے تھا —— اور اچانک ایک روز خلافِ معمول وہ سامنے آ کر کھڑی ہو گئی تھی

اُس دن اتوار تھا۔ صبح کے دس بجے ہوں گے۔ ندیم اور پنکی دونوں باہر زمین پر کیرم بورڈ بچھائے کھیل میں مصروف تھے۔ میں دالان میں بیٹھا اخبار اُلٹ پلٹ کر دیکھ رہا تھا کہ اچانک ندیم دوڑتا ہوا آیا۔ "پاپا! کوئی عورت آپ کو کھوجنے آئی ہیں"۔

زیبا اچانک ہڑبڑا کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ جلدی جلدی بستر کی چادر ٹھیک کرنے لگی۔ میں تیزی سے باہر آیا۔ رُوبینہ ہی تھی۔ ننھی پنکی کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہوئی کچھ پوچھ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں پہلی بار ایک عجیب سی چمک دیکھ رہا تھا۔

"تم آ گئیں—"

"روبینہ نے میری طرف دیکھتے ہوئے پنکی سے پوچھا— "یہ تمہارے ڈیڈی ہیں؟"

"ہاں—" پنکی معصومیت سے بولی۔

"تمہاری بچی بڑی پیاری ہے—" روبینہ اب مجھ سے مخاطب تھی اور پہلی بار مجھے یہ احساس ہو رہا تھا جیسے وہ فلسفے کا راستہ بھول گئی ہو۔

"اندر آؤ روبینہ—!"

کمرے میں زیبا ہونٹوں پر مسکراہٹ لئے کھڑی تھی۔

"بیٹھئے نا—"

روبینہ بیٹھ گئی۔ ندیم اور پنکی جیسے برسوں کے شناسا بن گئے تھے۔

"آنٹی۔ آپ کو کیرم آتا ہے۔ ہمارے یہاں ٹی وی بھی ہے آنٹی۔ کلر ٹی وی۔ آج شام ہمارے یہاں ہی ٹھہریئے نا.... آج سنڈے ہے.... ٹی وی پر بڑی اچھی فلم ہے.... جنم.... بڑی اچھی فلم ہے ہم ساتھ مل کر دیکھیں گے"۔

پھر ندیم باہر سے کیرم بورڈ گھسیٹتا ہوا اندر لے آیا۔ "آنٹی.... چلئے نا کھیلنے۔"

"اُف.... ہو...." میں نے مصنوعی غصے کا اظہار کرتے ہوئے کہا "تم لوگ تو تنگ کر دیتے ہو۔ آنٹی ابھی ابھی آئی ہیں اور پریشان کرنا شروع کر دیا"۔

"بچوں کو ڈانٹتا نہیں۔" روبینہ نے میری طرف دیکھا۔ بڑے پیارے بچے ہیں...
اتنا کہہ کر اس نے ندیم کو اپنے سے قریب کر لیا تھا۔ میں ضرور تمہارے ساتھ کیرم کھیلوں گی۔ اور کیرم ہی کیوں پتنگ بھی اڑاؤں گی۔ پنکی اب اس کی گود میں چڑھ گئی تھی۔
زیبا چائے بنانے کے لئے اس درمیان اندر چلی گئی تھی۔ کچھ ہی دیر بعد چائے کی ٹرے لے کر وہ کمرے میں حاضر تھی۔ روبینہ نے آگے بڑھ کر ٹرے اس کے ہاتھ سے لے لی۔

"میں مہمان نہیں ہوں زیبا — تم نے پورے پانچ منٹ لگا دیئے۔ پانچ منٹ میں ہم کتنی باتیں کر لیتے۔"

زیبا مسکرا اٹھی۔ مجھے یہ سب کچھ بڑا عجیب سا لگ رہا تھا۔ روبینہ کی بے تکلفی زیبا کی جھکی جھکی احسان مند آنکھیں — ان میں ایسا کچھ ضرور تھا جو مجھے کچوٹ رہا تھا۔ میں صرف روبینہ کی حرکات و سکنات کا جائزہ لے رہا تھا — روبینہ اور زیبا دونوں ہی ایک دوسرے سے گھل مل جا رہی تھی — وقت نے روبینہ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ میری کوئی غلطی نہ تھی مگر اس کے باوجود مجھے ناکردہ جرم کا احساس ہو رہا تھا — زندگی کی بتیس (۳۲) بہاریں تو رخصت ہو ہی گئی ہوں گی۔ مگر ان بتیس (۳۲) سالوں میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ کھوتی رہی تھی روبینہ — پایا کیا تھا — ایک اکیلی زندگی۔ مگر آج روبینہ کی آنکھیں پتہ نہیں کیوں کچھ روشن سی دکھ رہی تھیں — تبھی چھناک کی آواز آئی — زیبا نے غصے میں دیکھا — ندیم نے کھڑکی پہ چڑھ کر پھولوں کا گلدان توڑ دیا تھا۔

'اترو — وہاں سے اترو —' زیبا نے غصے میں پکارا۔

"چھوڑو بہن" روبینہ کی آنکھوں میں ایک بار پھر پیار اتر آیا تھا۔ وہ بغیر چوڑیوں کے سخت ہاتھوں کو ندیم کی جانب بڑھاتی ہوئی کہہ رہی تھی — ٹھیک سے اترنا بیٹے — شیشے چبھ جائیں گے۔"

یہ منظر میرے لئے اتنا ہی دل چسپ تھا جتنا الف لیلوی قصّوں اور طلسم ہوشربا جیسی کہانیوں کے ہر پل چونکاتے ہوئے منظر ہو سکتے ہیں۔ روبینہ کو آئے ہوئے دیر ہی کتنی ہوئی تھی ___ مگر اچانک ہی وہ گھر کے تمام خالی کمروں میں ایک جھٹکے سے داخل ہو گئی تھی۔ ندیم گلدان شہید کرنے کے بعد اب اس کی گود میں بیٹھ گیا تھا۔ پتہ نہیں کیا سوچ کر روبینہ کی آواز بھرا گئی تھی۔

"یہ پہلی بار ہے نا ___ یہاں پہلی بار آئی ہوں نا ___ ان بچوں سے بھی پہلی بار مل رہی ہوں ___ ان بچوں سے ہی نہیں شاید کسی بھی بچے سے پہلی بار مل رہی ہوں تو بہت عجیب سا لگ رہا ہے۔ میرے گھر کوئی بچے نہیں ہیں اس لئے کہ میں نے شادی نہیں کی ___ روبینہ کی آواز بھاری ہو گئی تھی۔ ذرا ٹھہر کر اُس نے زیبا کو دیکھا پھر نظریں جھکا لیں ___ اس لئے معلوم نہ تھا کہ بے ترتیبی کا سکھ کیا ہوتا ہے۔ میرے گھر کبھی کوئی نئی چیز نہیں آتی۔ جانتی ہو کیوں ___ اس لئے کہ کوئی توڑنے والا نہیں ہے ___ کوئی سجی ہوئی چیزوں کو چھیڑنے والا نہیں ہے۔ کبھی ہفتوں چادر بدلنے کی نوبت نہیں آتی ___ کوئی مہمان بھی نہیں آتا ___ جو چیز جیسے ہے بس ویسے ہی پڑی رہتی ہے ___

چائے پیتے ہوئے اچانک ہی میں پتھر کی مورتی میں بدل گیا تھا۔ اچانک بولتے بولتے روبینہ کی آنکھوں سے آنسو نکل آئے ___ وہ بھیگی بھیگی آنکھوں سے بچوں کو اپنی آغوش میں بھرتی ہوئی کہہ رہی تھی ___ پہلی بار ان بچوں میں ___ بہت کچھ پا لیا ہے میں نے ___ اور پا کر محسوس کیا ہے زندگی کے کتنے ہی قیمتی لمحے مجھ سے بچھڑ گئے ہیں ___ !

آنسو پونچھتے ہوئے وہ ایک دم سے سنجیدہ ہو گئی تھی۔ پھر غور سے زیبا کو دیکھتی ہوئی بولی۔ تم آؤ گی نا ___ میرے گھر ___ ان بچوں کو لے کر ___ اُس دن میں پورے گھر کو کھلونوں سے بھر دوں گی ___ اور بس ان بچوں کا کھیل دیکھتی رہوں گی۔"

روبینہ چپ تھی۔ میں نے دیکھا ــــ زیبا رو رہی تھی۔ زیبا سے شاید جذبات روکے نہ گئے تھے۔ وہ آنسوؤں کو دبا پانے میں ناکام ثابت ہوئی تھی۔ بچے حیرت سے ہم تینوں کا جائزہ لے رہے تھے ــــ مگر اس کے باوجود میں مطمئن تھا ــــ برسوں بعد فلسفے کے آنچل کو روبینہ کے چہرے سے ہٹتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اور اس کی جگہ ایک عورت کو اس کے اندر داخل ہوتے ہوئے دیکھ رہا تھا ــــ زیبا کی طرح ہی ایک عورت کو ــــ!!!

○

قارئین سے گذارش!

- شیرازہ کے بارے میں اپنی رائے بطور خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہئے۔
- شیرازہ کو اپنے دوستوں میں متعارف کرائیے اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

○

تیج بہادر بھان

آخری جام

بارش بند ہو چکی تھی۔ کبھی کبھی کافی ہاؤس پر سایہ پھیلائے چنار کے پتوں پر سے اکی دکی بوند کافی ہاؤس کے ٹین کی چھت پر گرتی اور میرے پریشان ذہن پر کاری ضرب کا باعث بنتی۔ میں کافی ہاؤس کی کشادہ کھڑکی سے لان پر نگاہیں جمائے بیٹھا تھا جہاں برآمدے میں لگے لیمپ کی روشنی کے سہارے دوب پر اٹکے بارش کے قطرے ستاروں کی طرح ٹمٹما رہے تھے۔

کافی ہاؤس کافی روشن تھا۔ بار کے عین اوپر لٹکا چاند نما شیڈ میں ملبوس لیمپ پیلی چاندنی سی بکھیر رہا تھا اور دوسرے کنارے ہلکے بنفشی رنگ کا نیون ٹیوب نیلی سیلنگ پر کہکشاں سا لگ رہا تھا۔ نیون ٹیوب اور بار کے اوپر ٹنگے لیمپ کی ملی جلی روشنی بدصورت چہروں کو بھی خوب صورتی بخش رہی تھی۔ لیکن جس میز کے ارد گرد ہم بیٹھے تھے وہ اندھیرے کی حد تک روشنی سے بے نیاز تھی۔ ہال کے بیچ میں سجی سجائی معمول کی میز کو نظر انداز کر کے اس نامانوس کونے میں پڑی میز کو چنتے وقت کافی ہاؤس کا بیرا زیر لب مسکرایا تھا یا شاید مجھے مغالطہ ہوا تھا۔ بہرحال

میں بڑا بے کل تھا۔

بیرا دو دفعہ ہماری میز کے سامنے چکر لگا گیا اور دونوں بار نثار نے آرڈر دینے کے بجائے میز کے نیچے نیچے ہی میرے ٹخنوں پر اپنے جوتے سے ٹھوکر لگائی۔ دونوں بار ٹھوکر تکلیف دہ ثابت ہوئی۔ پر دونوں بار میں تکلیف کو نظر انداز کرتے پر مُصر رہا۔ ہمت نہ ہوئی ٹھوکر کا جواب الفاظ میں ادا کر سکوں۔ ڈر تھا کہ حلق سے آواز نکلی نہیں کہ پورے کافی ہاؤس میں اس کی گونج سنائی دے گی۔ کافی ہاؤس میں بیٹھے لوگوں کی ہر پیٹھ پر جانی پہچانی پیٹھ کا گمان ہوتا تھا۔ ہر کھسر پھسر مانوس لگ رہی تھی جیسے ہر کونے سے نگاہیں ہم پر مرکوز تھیں۔ یقیناً بیچ والی میز پر بیٹھے بوڑھے کی نگاہیں ہمیں گھور گھور کے ہمیں جانچ رہی تھیں۔ مجھے بوڑھے کے چہرے کے خدوخال میں اپنے باپ کا چہرہ ابھرتا نظر آیا۔ بڑے بھائی کی خشمگیں تصویر کوند گئی۔ اس لئے کئی دفعہ میں کسمسا کر پہلو بدلنے پر مجبور ہو گیا۔ جی چاہ رہا تھا کہ کسی طور اس چاردیواری سے نکل بھاگوں۔ لیکن ذہنی طور پر میں اتنا آگے بڑھ چکا تھا جیسے دنیا کے سارے گناہ روندھ ڈالے ہوں جن سے بھاگ بھاگنا لاحاصل تھا۔ کاش بوڑھا چور گھور گھور کے نہ دیکھے تو شاید ٹانگوں کو کھوئی سکت واپس ملے۔

بیرا تیسری دفعہ ہماری میز کی طرف آنے لگا اور مجھ پر گھبراہٹ طاری ہونے لگی۔ نثار کی طرف دیکھا تو اس کا جسم تنا محسوس ہوا۔ غیر ارادی طور پر میں ٹخنا سکیڑنے لگا۔ نثار کے جوتے کی ضرب نے پہلے بھی کچھ رحم نہ کھایا تھا۔ شاید نثار میرے ٹخنے کو ٹخنا نہ سمجھ رہا تھا بلکہ اپنے ڈر اور خوف کا مجسمہ جسے وہ جوتے کی ٹھوکروں سے دور بھگانا چاہتا ہو۔

بیرا میز کے بالکل قریب آ گیا۔ اب کوئی چارہ نہ تھا اپنی موجودگی کو عیاں کرنے

کے ہوا میں بے تحاشہ ذہن میں الفاظ ڈھونڈنے لگا۔ کوئی کہہ اٹھا:

"بیرا — ایک بوتل وسکی سولن اور تین جام — اسی میز پر" میں نے سر اٹھا کے دیکھا تو بوکھلا گیا۔ بیرے کے عین پیچھے بوڑھا کالے سوٹ میں ملبوس، پوپلے چہرے پر ہنسی کا جال پھیلائے کھڑا تھا۔ مجھے اُس کی ہنسی مکروہ لگی۔

"کیا میں یہاں بیٹھ سکتا ہوں؟" بوڑھے نے پوچھا اور جواب کا انتظار کئے بغیر کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا۔ بوڑھے کے بیٹھتے ہی نثار بھڑک کر اٹھنے لگا لیکن میز سے ٹکرا کر پھر سے کرسی پر گر گیا۔ میز پر پڑی ایش ٹرے الٹ گئی اور ایش ٹرے میں پڑے اُدھ جلے سگریٹ، ہم دونوں کی گھبراہٹ کے واضح ثبوت، میز کی چمکیلی سطح پر بکھر گئے۔ بوڑھے نے نثار کی گھبراہٹ کو بالکل نظر انداز کرتے ہوئے کہا:

"کہیں میں آپکی محفل میں مخل تو نہیں ہوا؟ آپ کو ناگوار گذرا ہو تو میں لوٹ جاتا ہوں اپنی میز پر۔ ویسے اکیلے بیٹھے رہنے میں کوئی لطف نہیں"۔

بوڑھے کی کرخت آواز میں معذرت ضرور شامل تھی لیکن اس کی کسی بھی حرکت میں میز چھوڑ کر جانے کا ارادہ نہ تھا بلکہ وہ بڑے آرام سے کرسی پر بیٹھا میز پر بکھرے اُدھ جلے سگریٹ اور راکھ اٹھا اٹھا کر ایش ٹرے میں ڈالے جا رہا تھا۔ میرے تن بدن میں آگ سی لگی۔ "مان نہ مان میں تیرا مہمان۔" جی چاہا کہہ دوں "بوڑھے کھوسٹ دفعان ہو جا میری میز سے۔" لیکن میں کچھ نہ کہہ سکا۔ بوڑھے کی شخصیت نے میرے بھروسے میں شگاف ڈال دیئے تھے۔ بھروسہ نہ تھا کوئی لفظ میری لڑکھڑاتی زبان سے ادا ہو سکے گا۔ میں نے مدد کے لئے نثار کی طرف دیکھا۔ وہ سر جھکائے، بھیگی بلی کی طرح میز کی چکنی سطح پر بکھری راکھ کو ہٹا رہا تھا۔ شاید وہ یوں بھڑک اُٹھنے پر شرمندگی بھی محسوس کر رہا تھا۔ اس کی کمزوری محسوس کر کے میں جھنجھلا کے رہ گیا۔ ہماری خاموشی نے بوڑھے کا حوصلہ بڑھا دیا۔

"بات یہ ہے برخوردار ...... دُنیا میں بہت ساری راہیں ایسی بھی ہیں جن پر قدم بڑھانے کے لئے تجربہ کار ساتھیوں کی ضرورت پڑتی ہے"۔

"پر... پر... ہم تو..... ویسے ہی۔" نثار ہراساں ہو گیا اور میں خوش ہوا۔ کم از کم بوڑھے کی دست درازی نے ہماری خاموشی کا تالا تو توڑ دیا تھا۔

"یار" اب کے بوڑھے کی آواز اتنی زیادہ کھردری نہ لگی۔ "اس جگہ بیٹھ کر عُمر کا فرق مٹ جاتا ہے۔ بیگانے اپنے بن جاتے ہیں۔ تکلف مُنہ چھپائے پناہ ڈھونڈنے لگتا ہے اور ہمارے جوتے کی نوکیں اُسے ٹھوکریں لگاتی ہیں.... یوں" میرے اپنے ٹخنے پر ایک اور ٹھوکر لگی اور میں تکلیف سے تلملا کر دھاڑا۔

"دیکھئے صاحب۔ ہم نے نہ کبھی ایسا شوق کیا ہے اور نہ... نہ کرنے کا ارادہ ہے۔ آپ خواہ مخواہ اپنی میز چھوڑ کر ہم پر مسلط ہو رہے ہیں۔ ہم میں سے کسی نے نہ آپ کو......"

بوڑھے نے مجھے بات کرنے کی مُہلت نہ دی۔ "آں.....آں..... تم بچے تو نہیں لگتے"۔ بوڑھے کا لہجہ ایسا لگا جیسا لہجہ گھر پر پتاجی کسی غلطی پر ڈانٹ پلاتے وقت اختیار کرتے تھے۔

"میں نے ٹھوکر اسی لئے ماری کہ تم بھی اپنی زبان کھولنے پر مجبور ہو جاؤ تم منہ کھولے یوں چیخ رہے تھے جیسے میرا اپنا بچہ دیوؤں جنوں کی کہانی سُنتے چلا پڑتا ہے۔ میں دیو جن تو نہیں"۔

جی میں آیا کہہ دوں کہ تم جن دیو ہی نہیں بلکہ کوئی بھوت ہو۔ خبیث ہو۔۔۔ کالے کلوٹے لبادے میں چھپے شیطان ہو۔ لیکن الفاظ حلق سے باہر نہ نکلنے پائے۔ میرے ایسا کہنے سے بات بڑھ جاتی۔ سارا کافی ہاؤس ہمارے اوپر پل پڑتا۔ اس لئے مجھے چیخنا چلانا نہ چاہئیے۔ بلکہ بوڑھے کو دھیرے دھیرے سمجھانا چاہیئے۔

میں نے گلا کھنکار کر اپنی کانپتی آواز کو تھاما ۔

"بات یہ ہے صاحب کہ آپکی ٹھوکر نے میرے ٹخنے کو بے حد تکلیف....."

"تکلیف ہو رہی ہے تو تکلف چھوڑ دو ۔ میں وعدہ کرتا ہوں مزید کوئی ٹھوکر نہ لگاؤں گا"

بوڑھے نے اسی انداز میں میری بات کاٹ دی جیسے بچپن کا لنگوٹیا یار ہو ۔ مجھے اتنی بے تکلفی پسند نہ آئی ۔ کہنے کی مہلت تو دے وہ ..... کھوسٹ بکتا ہی جا رہا تھا ۔

"خدا کے واسطے اپنا منہ بند ہی رکھو ۔ بیرا بوتل لئے آرہا ہے ۔ ایسا نہ ہو کہ کافی ہاؤس کا مالک خلل امن کے سلسلے میں ہم تینوں کو اٹھا کر باہر پھنکوا دے ۔ مجھ بوڑھے کی ہڈیاں تو چور چور ہو جائیں گی" کہتے کہتے بوڑھے کا چہرہ مضحکہ خیز ہو گیا ۔ میں اپنے آپ کو روک نہ سکا ' میں کھلکھلا کر ہنس پڑا ۔ میں واقعی ہنس پڑا ۔ ڈر کی شدید کوفت نے میرے اعصاب کو شاید بالکل بے قابو کر دیا تھا ۔ ویسے فائدہ بھی کیا تھا اس بناوٹ کا ۔ یہ حقیقت تھی کہ ہم آج اس چیز کو آزمانے کا تہیہ کئے ہوئے تھے جس کی برائی میں زاہدوں نے نسخوں کے صفحے سیاہ کر دیئے تھے اور جس کے برخلاف ہر کوئی پیش پیش رہتا تھا ۔ کچھ خاص وجہ تو ہو گی اور ہم وہ خاص وجہ خود دریافت کرنا چاہتے تھے ۔ اس لئے میں نے ڈر ڈر کر اعتراف کر ہی لیا ۔

" اصل بات یہ ہے صاحب کہ ہم دونوں پہلی دفعہ اس چیز کا شوق کرنے آئے ہیں ۔ یعنی کہ ہم پہلی دفعہ .... میرا مطلب ہے ہم شراب پینے آئے ہیں" ۔ میں نے ایک لمبی سانس لی ۔ آخر کار میں یہ ممنوعہ لفظ منہ سے ادا کر سکا ۔ میں نے ادھر ادھر دیکھا ۔ کوئی بھی تو نہ چونک پڑا ۔ میں شاید ناحق گھبرا رہا تھا ۔

بوڑھا جیسے ان ہی الفاظ کا منتظر تھا۔ میری بات ختم ہوتے ہی اُس نے لگ بھگ سے بوتل کی کاک اڑا دی۔ فضا یکایک عجیب سی بُو سے بوجھل ہوگئی۔ بوڑھے نے بوتل تھام لی اور جام سُرخی مائل سیال سے پُر ہونے لگے۔۔۔ ہم سانس روک کے منتظر رہے۔ بوڑھے نے پہل کرنا مناسب سمجھا۔ اُس نے اپنا جام اتنی احتیاط اور نزاکت سے اٹھایا جیسے کسی نوزائیدہ بچے کو اُٹھا رہا ہو۔ جام کی سطح پر آگ کی لپٹیں لہرائیں۔ ان بوڑھی شوکھی انگلیوں میں اتنا توازن دیکھ کر میرا ہاتھ کانپ کانپ اٹھا۔

"اُٹھاؤ بھئی۔۔۔ دیکھتے نہیں آبِ حیات انتظار کر رہا ہے"۔

بوڑھے کی شہ پاکر نثار کا ہاتھ جام کی طرف بڑھنے لگا۔ اور اس کا ہاتھ ذرا بھی نہ کانپ رہا تھا۔ میں شرمندہ سا ہوا۔ نثار عمر میں مجھ سے چھوٹا تھا۔ ڈھیل ڈھول میں بھی کم تھا۔ ہمت اور جرائت میں بھی وہ میرے برابر کا نہ تھا۔ محسوس ہوتے ہی غیرت کی لہر مجھے بہالے گئی۔ میں نے ہاتھ جام کی طرف بڑھایا۔ کچھ قطرے جام میں سے چھلک کر میرے ہاتھ پر گر گئے۔ میرا ڈر بالکل زائل ہوگیا۔ جام میں آگ نہ تھی بلکہ بے ضرر سُرخی مائل سیال تھا جسے سنہری رنگ سے تشبیہہ دی جائے تو بے جا نہ تھا۔ ہاتھ پر جلن کے بجائے ٹھنڈک محسوس ہوئی۔ میرا حوصلہ بڑھ گیا۔

"بھئی آبِ حیات اتنی بیدردی سے نہیں گراتے۔۔۔۔ اچھا لو۔۔۔۔ اس پہلی ملاقات کے نام!" نہ معلوم بوڑھا کون سے آداب پورے کر رہا تھا۔ اتنی فرصت کہاں تھی سننے کی سمجھنے کی۔ نثار جام ہونٹوں کی طرف لئے جا رہا تھا اور مجھے فکر کھائے جا رہی تھی کہ میں پہل کرنے سے نہ رہ جاؤں۔

میں نے چشم زدن میں جام کو ہونٹوں سے لگایا۔ جلد بازی میں بُو بھی نامانوس نہ لگی۔ سر پیچھے کو گرا کر میں نے جام منہ میں انڈیل دیا۔ یکایک میرا

دم گھٹنے لگا۔ ناک کڑوے مرغولوں سے پُر ہو گئی۔ منہ جلن اور کڑواہٹ کے مارے ٹیڑھا ہونے لگا۔ پھینکنا چاہا۔ پر کہاں؟ سامنے اُجلی چکنی میز تھی، بوڑھے کا قیمتی کالا سوٹ تھا۔ نثار کی سرسراتی کریپ کی اٹلس شرٹ تھی۔ باتھ روم تک یہ جلتا جلتا سیال منہ میں لے جانے کی مجھ میں طاقت نہ تھی۔ اُف ۔۔۔ کوئی چارہ نہ تھا یہ لاوا نگلنے کے سوا۔ حلق سے اُترتے ہی مُنہ سے پیٹ تک آگ کی لکیر سی پھیلتی گئی۔

"اوہ ۔۔ بہت کڑوی ہے" نثار نے جام میز پر رکھ کر آنسو پونچھتے ہوئے کہا اور میں نے دل ہی دل میں سوچا "بالکل بچہ ہے نثار۔ ذرا سی دیر میں آنسو چھلکانے لگتا ہے۔ اتنی زیادہ کڑوی تو نہیں"۔

"سب اچھی دوائیں کڑوی ہوتی ہیں۔ جتنی زیادہ اچھی اُتنی زیادہ کڑوی اور یہ آبِ حیات ہی ٹھہرا۔" بوڑھے نے دلاسا دے کر بوتل کی طرف ہاتھ بڑھایا۔

"نہیں۔ نہیں بس" میں نے بوڑھے کو روکنا چاہا۔ "ہم صرف تجربے کی خاطر پی رہے تھے"۔ بوڑھے کا بوتل کی طرف بڑھتا ہاتھ سانپ کی طرح بل کھائے جا رہا تھا، اور تب مجھے محسوس ہوا کہ میری آنکھوں میں بھی آنسو چھلک آئے ہیں۔

"بھائی میرے۔ تجربہ تو اب شروع ہونے والا ہے" بوڑھے نے جام بھرنا شروع کئے۔ "ابھی تو کچھ قطرے ہی انڈیل چکے ہو تم۔ پہلے جام کی خاصیت تو صرف دل و دماغ کو آراستہ کرنا ہے تاکہ تمہاری روح دکھ درد اور تکلیفوں سے نجات حاصل کرنے میں کوئی رکاوٹ محسوس نہ کرے۔ کیا تمہارا ذہن دنیاوی بندشوں سے آزاد ہونے کی جدوجہد نہیں کر رہا ہے؟ کیا تمہارا جسم خلاؤں میں

پرواز کرنے کے لئے پَر تولنے پر آمادہ نہیں۔ بولو... جواب دو"

اور واقعی مجھ پر عجیب سی کیفیت طاری ہونے لگی تھی۔ سارا بدن ہلکا لگ رہا تھا۔ حتیٰ کہ ٹوئیڈ کا بھاری بھرکم سوٹ بھی شانوں پر محسوس نہ ہو رہا تھا۔ ایک ہی جگہ لگاتار بیٹھے رہنے سے بدن میں جو تھکن رچ گئی تھی وہ اب کافور ہو رہی تھی۔ انگ انگ میں نئی پھُرتی اُبھر رہی تھی۔ آنکھوں کی بینائی تیز ہو رہی تھی۔ بوڑھے کا سوٹ بالکل کالا تھا۔ اب تو سُوٹ کا ہلکا بھورا خوشنما ڈیزائن بھی واضح ہو رہا تھا۔ پھر بھی میں آگے قدم بڑھانے پر تیار نہ تھا۔ چند قطروں نے جب یہ گل کھلائے تو دوسرے جام کے صدقے کہیں رُوح جسم سے بالکل آزاد نہ ہو جائے تو کیا معلوم واپس لوٹ بھی آئے یا کہیں خلاؤں میں ہی بھٹک جائے ــــــ!

"آپ خوشی سے شوق فرمائیں۔ پر ہمیں معاف ہی کریں" میں نے ہچکچاتے ہوئے کہا۔

"نہیں یار۔ ایک اور جام سے مر نہیں جائیں گے" ہنسنے کی آواز تھی۔ میرے ڈگمگاتے ذہن کو سہارا مل گیا۔ میرا ڈر دور ہونے لگا۔ میں نے سگریٹ سلگا لی۔ مجھے بھی سگریٹ کی طلب محسوس ہونے لگی۔ بوڑھے نے شاید میری خواہش بھانپ لی۔ اس نے چشم زدن میں اپنا سگریٹ کیس میرے سامنے بڑھا دیا۔ لمحہ بھر کے لئے میں جھنجھلا اٹھا۔ محسوس ہوا جیسے بوڑھا میرے ذہن کے نہاں خانوں سے واقف ہے۔ پر دوسرے لمحے یہ احساس پیٹ میں بڑھتے الاؤ میں جل گیا۔ پیٹ میں آگ بھڑک رہی تھی اور بھڑک بھڑک کر ہر مسام میں سے پھُوٹ رہی تھی۔ مجھے بیحد گرمی محسوس ہوئی۔ سگریٹ سلگا کر میں نے کوٹ اتار پھینکا۔

"کچھ قطروں نے تمہارے خون کی حدت کو اتنا ابھارا کہ سردی کے باوجود تم کوٹ اتارنے پر مجبور ہو گئے۔ لو یہ دوسرا جام۔ پھر دیکھو یہ کتنی مردہ آرزوؤں میں نئے سرے سے زندگی کی تمازت ابھارے گا.... لو..... ارے پی بھی لو۔!"

بوڑھے نے جام سرکا کر میرے آگے کر دیا۔ بلور کے جام کی بناوٹ کچھ ایسی تھی جیسے الٹے پیالے کے پیندے پر سیدھے پیالے کا پیندہ رکھا گیا ہو جس کی وجہ سے جام کی اوپر نیچے کی بناوٹ ایک جیسی بن گئی تھی۔ صرف میز پر ٹکنے والے حصے میں فن کار نے کچھ بل سے دے دیئے تھے۔ شاید فنکار نے اپنی محبوبہ کو شیشے میں اتارنا چاہا تھا۔ یا پھر شاید کسی کو جام میں تبدیل کر کے زندہ جاوید کرنا چاہا تھا۔ بلوریں بل کسی مہین غرارے کی لہریں سی لگ رہے تھے۔ جام کے پیندوں کا جوڑ اتنا نازک تھا کہ ذہن میں خواہ مخواہ کسی کی کمر کا خیال جاگزیں ہونے لگتا تھا۔ بلوریں شیشے اور سرخی مائل سیال کا امتزاج ایک حسین مرقع پیش کر رہا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا، جیسے کوئی پرشباب رقاصہ میرے سامنے بے قرار مچل رہی ہے کہ کب میری عنایت ہو اور وہ مجھ میں سما جائے۔ میں نے جام اٹھا کے منہ سے لگایا۔ جام کی سطح ناچ اٹھی۔ دیر پا مزا لینے کے لئے میں چسکیاں بھرنے لگا۔ ہونٹوں پر بہت سارے رسیلے ہونٹ چپکتے محسوس ہوئے جن کی مٹھاس نے ساری کڑواہٹ کو جذب کر لیا۔ چسکیاں انگ انگ میں تحلیل ہوتی گئیں اور لذت سے میرا انگ انگ پھڑک اٹھا۔

"مزا آ رہا ہے نثار....." میری زبان بھی پھڑکنے لگی۔ آواز کانوں کو تتلاتی محسوس ہوئی جیسے کوئی ننھا منا کلکاریاں کر رہا ہو۔ کلکاریاں بڑی دلکش لگیں۔ مزید حظ اٹھانے کے لئے میں بولتا ہی چلا گیا۔

نثار کا سر سینے پر ڈھلک کر ہچکولے سے کھا رہا تھا۔ اس کی نگاہیں گود میں رکھے جام کو ٹٹول رہی تھیں۔ ہاتھ جام کے ہر خم کو واضح کرنے میں مشغول تھے جیسے وہ جام

نہ تھا بلکہ بلور کا ٹکڑا جیسے اُس کی انگلیاں تراشنے میں مصروف تھیں۔ اتنا بڑا ہو گیا تھا تشار لیکن پہچانا نہ گیا۔ اپنے آپ میں یوں مگن جیسے پاس اور کوئی نہیں۔ جیسے ہم اس کے پاس نہیں، جیسے ہمارے پاس جام نہیں ۔۔ ہوں ۔۔ لانا کہاں ہے میرا جام ۔۔ میرا نور نظر ۔۔ میرا لخت جگر ۔۔ اوہ ۔۔ آنکھیں کھل نہ پا رہی تھیں۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے میں کسی ہنگوڑے میں لیٹا ہلکے ہلکورے لے رہا ہوں۔ میں نے زبردستی آنکھیں کھولیں۔ میز ہچکولے سے کھا رہی تھی۔ کافی ہاؤس بھی ہچکولے کھا رہا تھا۔ جیسے سارا جہاں ڈول رہا تھا۔ میں جام کو پکڑنے کی کوشش کرتا۔ جام کی سطح مچل اٹھتی اور جام آنکھ مچولی کھیلنے لگتا۔ میری انگلیوں میں سے کھسک کھسک جاتا نٹ کھٹ کہیں کا ۔۔

کسی نے میرے ہاتھ کو سہارا دیا۔ میں نے نگاہیں اُٹھا کے جانچا۔ بوڑھے کا ہر عضو ہلکورے لے رہا تھا۔۔۔ ناک .... کان .... آنکھ سبھی کچھ۔ کبھی اُسکی کھوپڑی ٹھوڈی پر آ گرتی اور کبھی ناک کان سے ٹکرا جاتی۔ کبھی منہ ماتھے کو چھونے لگتا اور کبھی ماتھا ٹھوڈی پر سرنگوں ہو جاتا۔ سارے انگ آنکھ مچولی کھیلنے پر تلے تھے۔ بوڑھا۔ کھوسٹ۔ بلورین جام میں ڈوب کر جوانی کی حدوں کو چھونا چاہتا ہے۔ .... ہا ہا ہا ... میں ہنس پڑا اور جام میری انگلیوں میں مقید ہو گیا۔ بوڑھے کی آواز کہیں دُور سے سنائی دی۔ شاید آواز بھی آنکھ مچولی کھیل رہی تھی۔

"سنبھل کے یہ تیسرا جام ہے اسے سمجھ لو زندگی کا ماحصل۔ تمہارے ذہن کے دریچے وا ہونے لگے۔ تاریکیاں چھٹ جائیں گی اور روشنی چہار سو پھیلے گی۔ یہ تیسرا جام نہیں بلکہ حیات کا جام ہے۔ کہیں ایک قطرہ بھی ضائع نہ ہونے پائے۔ اپنے ہاتھ کو سہارا دو۔ ہاں ۔۔ ایسے۔" اور بوڑھے کی سرگوشیاں میرے حلق میں گرتے آبشار میں تحلیل ہوتی گئیں۔

"حیات کا جام" اور میرے پر پر علاذ کو پھیلے۔ میں نے ہچکی لی اور پیرزے مین سے جدا ہوئے۔ بدن اکڑ گیا اور میں حُباب کی طرح ہرا ہونے لگا اُجالے اندھیرے آپس میں گڈمڈ ہونے لگے۔ میں دور ہوتا گیا اور حدیں آپس میں چھپنے لگیں میں اور دُور ہوتا گیا اور نشیب و فراز ایک ہونے لگے۔ میں اٹھتا گیا اور سارا جہاں گرنے لگا۔ گر کر ننھے ستارے میں تبدیل ہوتا گیا۔ ستارے میں سے روشنی کا دیا پھوٹ پڑا' اور ساری کائنات منوّر ہو گئی۔ چاند نمودار ہوا اور روشنی کا سیلاب ٹھاٹھیں مارنے لگا۔ کہیں سے کہکشاں بھی سامنے آکر جگمگ جگمگ رقصاں ہونے لگی۔ آس پاس' بکھرے' گھومتے' ناچتے ستارے ہنس پڑے۔ پھلجڑیاں بکھرنے لگیں۔ میری ہر دھڑکن پر حیات کے نئے راز عیاں ہو رہے تھے۔ میری ہر جنبش پر نئے جہاں جنم لے رہے تھے۔ میں کیا کچھ نہ تھا۔ میں سب کچھ تھا۔ جو کچھ تھا میں تھا۔ کون تھا جو میرے سامنے سر تان لے۔ میں نے للکارا۔ کائنات میں ہزاروں لاکھوں چھٹپٹے ہوئے کسی تاریک کونے سے کوئی نحیف آواز اُبھر سی آئی۔

"ارے ... رے ... رے ... سارے جام توڑ دیئے۔ بس کرو.....

اب بس بھی کرو"۔

نہ معلوم کون مسخرہ مخل ہو رہا تھا۔ میری آنکھیں نیم وا ہوئیں۔ بجلیوں کی بارش ہونے لگی جن کی تیزی میں بوڑھے کا چہرہ تہس نہس ہونے لگا۔ مجھے رحم آگیا۔

"لاؤ..... آخری جام ..... آخری جام لاؤ"۔

"نہیں.... نہیں" بوڑھے کا پوپلا منہ قلابازیاں کھانے لگا "میں نے کہا نا تیر لعام آب حیات کا جام ہے لیکن آخری جام' بربادی کا جام ہوگا تباہی کا جام ہوگا ...... یہ حد نہ توڑو..... آخری جام موت کا جام ہوتا ہے"۔

"جام لاؤ جام ۔ تم اچھی بکواس کرتے ہو بوڑھے ۔ میں تمہیں اپنا خضر بنا لوں گا..... گائیڈ..... اپنا گائیڈ..... کائنات کا گائیڈ..... لاؤ جام لاؤ..... آخری جام"

میرا ہاتھ بڑھا ۔ بوتل میرے ہاتھ میں تھم گئی ۔ زندگی کا منبع میرے قابو میں آگیا ۔ مجھے کچھ سجھائی نہ دے رہا تھا ۔ چاروں طرف روشنی کے جھماکے ہو رہے تھے آنکھیں چندھیائی جا رہی تھیں ۔ میں نے ہاتھ چہرے کے قریب کر دیا ۔ بلوریں لبادے میں ملبوس لال پری خوشی سے تھرتھرا اٹھی ۔ ناچ اٹھی اور اپنا حسن بے نیازی سے چھلکا چھلکا کر مجھ پر وارنے لگی ۔ میں اور نہ رک سکا ۔ جی مچل رہا تھا کہ قطرے قطرے میں کھو جاؤں، ڈوب جاؤں ۔ بازوؤں میں وحشت کوندی، زندگی کسمائی، اور میرے ہونٹ لڑکھڑاتی زندگی کو سہارا دینے کے لئے آگے بڑھے ۔

میرے ہونٹ کیا کھل گئے جیسے آگ کے دریا کے باندھ ٹوٹے ۔ ساری کائنات آگ کے سیلاب میں ڈانوا ڈول ہو گئی ۔ میرے پر جھلس گئے میں جھلس گیا اور میں بے سہارا ۔ بے بس، تاریکیوں میں گرنے لگا جن کی کوئی تھاہ نہیں شاید..... کوئی روک نہیں شاید..... گرنے کے احساس نے میرے وجود کو ہراساں کر دیا ۔ خوف سے میری آنکھیں ابل پڑیں ۔ اندھیروں میں بوڑھے کا پوپلا منہ ابھرنے لگا ۔ منہ کھولے، داغ دار نوکیلے دانتوں کا ہالہ کئے ہوئے منہ..... اتھاہ گہرائیوں سے لبریز..... میں لڑھکتا، گھسٹتا، قلابازیاں کھاتا ہوا، ان گہرائیوں میں گرتا جا رہا تھا گرتا ہی جا رہا تھا ۔ غیر ارادی طور پر میری چیخیں نکلنے لگیں ۔

مون لائٹ بار کے سامنے والے بار میں شور ہوا ۔ لوگ دوڑے دوڑے گئے ۔ بار کے کونے والی میز پر دو شرابی بیٹھے تھے ۔ ایک شرابی میز پر رکھے ہوئے جام

اور بوتلیں توڑ رہا تھا اور چیخ رہا تھا۔

"نہیں ۔ نہیں ۔ میں نہیں پیئوں گا۔ میں اب کبھی نہیں پیئوں گا"۔

اس کے سامنے بیٹھا ساتھی ہنس ہنس کر دہرائے جا رہا تھا "سالے روز کہتے ہو اور روز پیتے ہو۔ روز کہتے ہو اور روز پیتے ہو....."

اور پاس کھڑا جہاندیدہ بوڑھا بیرا وحشتناک نگاہوں سے اُن دونوں کو گھورے جا رہا تھا ــــ!!

○

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ○ ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ○ ہندوستانی تاریخ تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں ۔
- ○ ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں ۔
- ○ فن تعمیر آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جا سکتا ہے ۔
- ○ منظومات بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں ۔

○

تین نوشتے

کشیری انسائیکلوپیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اس کی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۳۷ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے۔ ●

(ادارہ)

(۳۸) پاندریٹھن ستوپ

پاندریٹھن اگلے وقتوں کا شری نگر ہے جسے راجہ اشوک (۲۲۸-۲۶۴ ق م) نے بسایا ہے۔ پرانے زمانے کے آثار میں سے اب یہاں ایک پرانا پتھروں کا بنا مندر موجود ہے، اور اس کے علاوہ بدھ دور سے متعلق چند مورتیاں شری پرتاپ میوزیم میں محفوظ ہیں۔

پاندریٹھن میں مذہبی تعمیرات کا سلسلہ راجہ اشوک کے زمانے سے ہی شروع ہوا تھا۔ اوّل وقت میں تو یہاں کے اکثر مندروں کا تعلق بدھ مت سے تھا۔ پرانی بدھ تعمیرات میں سے یہاں تین ستوپوں کی بنیادیں

۱۹۱۶ء تک موجود تھیں۔ یہ بنیادیں پاندریٹھن مندر کے مشرق میں اس ہموار جگہ پر تھیں جس پر اب فوجی چھاؤنیاں وغیرہ بنی ہیں۔

ستوپوں کی بنیادیں جن کے اب کوئی بھی نشان نظر نہیں آتے، پہلی بار دیا رام ساہنی نے دریافت کیں، جب وہ سرجان مارشل کی ایما پر کشمیر میں پرانے آثار دریافت کرنے آیا (۱۹۱۴-۱۶ء)۔ ان میں سے شرقی جانب کے ستوپ کی بنیاد ۲½ فٹ موٹی ملبے کی تہہ سے برآمد کی گئی تھی۔ ستوپ کی بنیاد اگرچہ اپنی اصلی حالت میں نہیں تھی لیکن بنیاد میں پڑے پتھروں کے اعتبار سے وہ اندازہ لگا سکا کہ ستوپ ۴۷ فٹ مربع بنیاد پر استوار ہوا تھا جس کے چاروں گوشوں پر چار چار خلوت خانے تھے۔ ستوپ کی دیوار میں لگے پتھروں میں سنگتراشوں نے تصویریں تراشی تھیں، جس میں مورتی بودھ ستو پدم پانی کی تھی۔ دوسرا ستوپ مغرب کی اور رہا ہے۔ اس کی بنیاد اس قدر خراب ہو چکی تھی کہ مغربی اور شمالی اطراف کے زینوں کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا تھا۔

پاندریٹھن میں اگرچہ بودھ تعمیرات کا سلسلہ بہت پہلے سے شروع ہو چکا تھا لیکن یہاں ستوپوں کے جو آثار دریافت ہوئے تھے ان کا اسلوب بتاتا تھا کہ ان کا تعلق آٹھویں صدی عیسوی سے تھا جو کشمیر میں فن تعمیر کا ایک اہم دور رہا ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ان دو ستوپوں کا تعلق راجہ للتادتیہ (۶۹۵-۷۳۱ء) کے دور سے تھا۔ اندازہ ہے کہ مشرقی ستوپ اسی خاص تعمیر کا حصہ رہا ہے جو للتادتیہ کے وزیر چنکن نے تعمیر کیا تھا اور جس میں متھرا سے لائی گئی بھگوان بدھ کی مورتی رکھی گئی تھی۔ راجہ ابھیمنیو (۹۶۰-۷۰ء) کے دور میں پاندریٹھن میں ہولناک آگ لگی۔ ممکن ہے کہ ستوپ بھی اسی آگ کے شکار ہوئے ہوں۔

۵ - (اصل: موتی لال ساقی

کتاب نامہ:

* BAMZAI : History * GOETZ
* FERGUSON * SAHANI * VIGNE
* STEIN : Raj, Geog. * TEMPLE
* GAZETTEER * BATES
* HASSAN : Tareekh

(۲۹) پاندریٹھن مندر

پاندریٹھن مندر سری نگر سے اوپر کو سری نگر جموں قومی شاہراہ سے ذرا اندر کی جانب بائیں طرف نشیب میں ثابت و سالم موجود ہے۔ کننگھم کا خیال ہے کہ یہ مندر دلدلی زمین پر تعمیر کیا گیا ہے۔ کاک لکھتا ہے کہ یہاں کا چشمہ نما مندر کی تعمیر کے بعد ظاہر ہوا ہے لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ چشمہ نما پہلے سے رہا ہوگا کیوں کہ جہلم کے پانی کی سطح اور مندر تلے کی زمین کی سطح دونوں تقریباً ایک جیسی ہیں چنانچہ جب جہلم میں پانی کی سطح اونچی ہو جاتی ہے تو دریا کا پانی اپنی زیادتی اور زور کے سبب مندر کے ارد گرد تالاب میں پھوٹ کر جمع ہو جاتا ہے اور دریا میں پانی کے اتر جانے تک حالت ایسی ہی رہتی ہے۔ پانی تالاب کے جنوب میں اُبلتا ہے اور ایک چادر پانی اس میں سے باہر نکلتا ہے۔ مندر تک پہنچنے کے لئے شمالی کنارے سے ایک لمبی اور موٹی سل پر سے چلنا پڑتا ہے۔ پر جب دریا میں پانی کا زور بڑھتا ہے تو پانی میں سے چل کر ہی مندر تک رسائی ہو سکتی ہے۔

پاندریٹھن مندر کب تعمیر ہوا ہے اس کے بارے میں آثار قدیمہ کے ماہرین مختلف الخیال ہیں۔ کول اور کننگھم کہتے ہیں کہ مندر راجہ پارتھ (۲۳ - ۱۴ - ۹۰۰ء) کے وزیر میرو وردن نے بنایا ہے اور اس کا نام میرو وردن سوامی ہے۔ رام چند کاک لکھتا ہے کہ یہ راجہ جے سمہا (۵۵ - ۱۱۲۸ء) کے وزیر رلہن نے تعمیر کیا ہے اور اس کا نام رلیشور ہے کیوں کہ مندر کے شمالی دروازے کے سردل پر کے

تکوین میں جو صورت بنی ہے وہ لوک لیش کی ہے جو شو کا ایک روپ ہے۔ لیکن کشمیر میں کبھی بھی لوک لیش کی پوجا نہیں ہوتی رہی ہے۔ لوک لیش اس قدر غیر معروف ہے کہ ہندو دیومالا میں اس کا کہیں بھی واضح ذکر نہیں ملتا۔ دراصل یہ لوکیش (جسے لوکیشور بھی کہتے ہیں) کی صورت ہے۔ لوکیش بودھستو ہے اور اس کا تعلق مہایان بدھ مت سے ہے۔ "لوکیش" کی صورت اور مندر کی اندرونی چھت پر بھکشوؤں کی ابھاری گئی تصویریں اس بات کی غماز ہیں کہ پاندریٹھن مندر بدھ طرز تعمیر سے تعلق رکھتا ہے۔ لوکیشور اور اولوکیشور ایک ہی نام کے دو روپ ہیں۔ لوکیشور شو کا بھی ایک نام ہے مگر اس نام سے کشمیر میں اس کی کبھی پوجا نہیں ہوتی رہی ہے۔

"لوکیش" کی پوجا چوتھی صدی سے ساتویں صدی تک ہندوستان میں ہوتی تھی۔ اس اعتبار سے لگتا ہے کہ پاندریٹھن مندر بھی اسی دوران میں تعمیر ہوا ہوگا۔ سرینگر کے عجائب گھر میں پاندریٹھن سے لائی گئی جو بودھستو کی مورتی ہے اس کا تعلق شاید اسی مندر سے رہا ہے۔

مندر کا طرز تعمیر بھی ہندو مندروں سے میل نہیں کھاتا۔ اگر یہ شو مندر ہوتا تو اس کا دروازہ سورج کے ڈوبنے کی اور ہوتا اور اگر وشنو مندر ہوتا تو دروازہ سورج کے چڑھنے کی اور ہوتا۔ ممکن ہے کہ بعد میں اسے ہندو مندر میں تبدیل کیا گیا ہو جس کے سبب مندر کے آس پاس احاطے میں ہندو دور کی بہت سی مورتیاں ملی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ راجہ اشوک کا اگلے وقتوں کا بسایا ہوا شری نگر یہی علاقہ رہا ہے۔

سراسر پتھر کا بنا یہ مندر کشمیر میں فن تعمیر کا منفرد نمونہ ہے۔ سر ذیل کی سطح کو نظر میں رکھیں تو یہ مندر ۱۷½ فٹ مربع ہے اور بناوٹ کے اعتبار سے منڈپ

قبل کی تعمیرات کے زمرے میں آتا ہے۔ طرز تعمیر کی پرکھ سے پاندریٹھن کا مندر جدت کا احساس دلاتا ہے۔ تین تھموں والے سرڈلوں کے دونوں اور چوکور پایے نئی طرز تعمیر کے مظہر ہیں۔ تعمیر کی جدت اور دیواروں کا آڑے نہ آنے کے طفیل روشنی اور سائے کا ایک دل پذیر منظر کھلتا ہے۔ اس سے پہلے کی تعمیروں میں ایسی خصوصیات کی کمی و کوتاہی محسوس ہوتی ہے۔

دو سائبانوں پر مشتمل مندر کی اہرامی طرز کی چھت دو حصوں میں بٹی ہے۔ اوپر والی چھت اور نچلی چھت کے درمیان ایک پٹی ہے جس پر چاردل اور مورتیوں کی قطار بنی ہے۔ مورتیوں کی قطار کے اوپر اولتی ابھاری گئی ہے۔ اوپر کی چھت میں چار طرف چار روشندان ہیں جو گاندھارا دور کے (یونانی) طرز تعمیر کے نشانات ہیں۔ مندر کے شمال، مشرق اور مغرب کی طرف سے دروازے ہیں اور جنوب کی اور کھڑکی۔ چاروں طرف سرڈلوں کے تکون ہیں مگر "لوکیش" کی مورتی صرف شمالی دروازے کے سرڈل پر ہے۔ باقی تین طرف محض تکونے موجود ہیں۔ قیاس ہے کہ ان سرڈلوں پر بھی مورتیاں رہی ہوں گی۔

مندر کے فرش پر سلیں بچھی ہیں اور پوجا کے کمرے کے وسط میں سات فٹ مربع نشیب رہی ہے جہاں مورتی وغیرہ کے لئے چبوترہ یا بھدر پیٹھ رہا ہوگا۔ پرانے وقت کی کوئی مورتی وہاں نظر نہیں آتی۔ مگر اب فرشی حصے کو بھر کر کے اس پر سیمنٹ کا ایک چوکور چبوترہ بنایا گیا ہے۔ چبوترے پر سیمنٹ کی ہی پرنالی ہے جس میں ایک چھوٹا شولنگ پیوست ہے۔

مندر کی دیواریں سادہ ہیں مگر اس کی اندرونی چھت کشمیر میں پتھروں پر مربع نقش گری کی ایک قابل دید مثال ہے۔ اندرونی چھت کو تین ہم مرکز مربعوں میں بانٹا گیا ہے جن میں سے اندرونی مربعے کا کونہ باہری مربعے کو ہر طرف سے نصف پر

کاٹتا ہے۔ بیچ کے مربعے میں بارہ پنکھڑیوں والا کنول ابھارا گیا ہے اور کنول کے اردگرد دانے دار چکر ہے۔ چکر اور مربعوں کے ذریعے اندرونی چھت میں چھوٹے بڑے بارہ تکون بنے ہیں۔ ہر بڑے تکون میں یکھشوں کی ایک جوڑی اور ہر چھوٹے تکون میں ایک یکھش کو ابھارا گیا ہے۔ طرز تعمیر کے لحاظ سے مندر کی اندرونی چھت چینی ترانگ طرز سے میل کھاتی ہے۔ مندر کے پتھروں سے بنے چبوترے پر چاروں طرف ایک سیدھ میں ہاتھیوں کی قطار بنی ہے۔

٥ ــــ (اصل: موتی لال ساقی

اردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتاب نامہ:

* CUNNINGHAM: Geog. * BAMZAI A.K.
* BATES * PAUL * SOFI * SANANI
* LAWRENCE * COLE * GOETZ * BROWN
* STEIN: Raj, Geog. * KAK * GAZETTEER
* HASSAN: Tareekh * BAMZAI: History
* JONRAJA * DREW * BERNIER * VIGNE
* HASNAIN: Budhist, Hindu.

(۴) پانزتھ

پانزتھ شاہ آباد پرگنہ کی شمال مشرقی حد پر ۳' ، ۷۵° طول بلد اور ۳۶' ۲۲° عرض بلد کے درمیان آباد ہے۔ اس گاؤں کا پرانا نام پنچ ہستا ہے جو کثرت استعمال سے اب پانزتھ بنا ہے۔

پانزتھ اس بات کے لیے مشہور ہے کہ روایت کے مطابق ویتستا (جہلم) نے پانزتھ چشمے سے ہی دوسری مرتبہ جنم لیا ہے۔ مہاتماؤں میں پانزتھ چشمے کو پنچ ہستا چشمہ کے نام سے ہی یاد کیا گیا ہے۔ راجہ اونتی ورمن (۸۵۵-۸۳ء) کے وزیر شورا ورمن نے یہ گاؤں بطور جاگیر دے دیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے یہاں مندر بھی تعمیر کیا تھا۔ لیکن فی الوقت یہاں آثار قدیمہ جیسی کوئی

چیز موجود نہیں۔

۵۔ (اصل : موتی لال ساقی
اردو ترجمہ، رحمان راہی)

کتابیات :
* STEIN : Raj. Geog. * BROWN
* KAK * PANDIT * TEMPLE * GAZETTEER

○

قلم کاروں سے گذارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوشخط لکھ کر روانہ کریں ۔
- "شیرازہ" کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دئے کسی اور رسالے کو نہ بھیجیں۔ تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا ۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بہ غرض اشاعت روانہ کریں۔
- نگارشات پر اپنا پورا نام اور مکمل پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں ۔

○

میری نظر میں

● تبصرہ کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے ●

○ — گُل تہہ خاک

فیروز ظفر بدایونی

سنِ اشاعت	۱۹۸۷ء
صفحات	۱۰۴
قیمت	۲۵ روپے
ملنے کا پتہ :	۱۳ - فرشوری ٹولہ - بدایوں - یُو پی

'گُل تہہ خاک' فیروز ظفر بدایونی کا تیسرا تازہ مجموعۂ کلام ہے۔ ان کے اب تک دو مجموعے 'شہرگل' (۱۹۷۰ء) اور 'کانٹوں کی خوشبو' (۱۹۸۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے تازہ مجموعے میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں اور اس کا آغاز اُن کی خود نوشت سے ہوتا ہے جس میں انہوں نے مندرجہ ذیل ذیلی عنوانات کے تحت اپنی شخصیت اور فن پر بڑے مختصر انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ ذیلی عنوانات ہیں۔ 'مجھے بتانا ہے'۔ 'مجھے اعتراف ہے' 'مجھے یقین ہے'۔ 'مجھے ڈر لگتا ہے'۔ 'مجھے نفرت ہے'۔ 'مجھے شک ہے'۔ 'مجھے یاد ہے' 'میں بھولنا چاہتا ہوں'۔ 'مجھے پسند ہیں'۔ 'میرا دل چاہتا ہے'۔ 'میں سوچتا ہوں'۔ 'میرا

پہلا شعر' اور 'میری تصنیفات' وغیرہ۔ اس کے بعد "گلہائے عقیدت" کے عنوان کے تحت ایک نعت ہے۔

"گل تہہ خاک" میں تیرہ نظمیں، ۲۷ غزلیں' قطعات اور بہت سارے متفرق اشعار شامل ہیں۔ فیروز ظفر بدایونی جدید دور کے ایک اچھے شاعر ہیں۔ انکی شاعری میں جہاں ایک طرف فکر و نظر کی گہرائی و گیرائی پائی جاتی ہے وہاں دوسری طرف اس میں کیف و سرمستی اور تازگی و توانائی بھی دیکھنے میں آتی ہے۔ فیروز بڑے حساس فن کار ہیں۔ انہوں نے شاعری کی مختلف اصناف میں اپنے دل کا درد انڈیلا ہے۔ جہاں تک "گل تہہ خاک" کا تعلق ہے اس مجموعے میں وہ سب کچھ محسوس کیا جاسکتا ہے جس نے اس دور کے انسان کو اپنے دانتوں تلے دبایا ہے اور اپنا شکار بنا کے رکھ دیا ہے۔ اس مجموعے میں چند بہت ہی خوبصورت نظمیں ملتی ہیں جن سے اس درد و کرب کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان نظموں میں 'عورت' 'آج اور کل' 'بھوک' 'روشنی کا قتل' 'پاگل اور ہم' وغیرہ پیش کی جاسکتی ہیں۔

نظم "عورت" ظفر کی ایک عمدہ کوشش ہے جس میں وہ عورت کو مختلف رنگوں میں پیش کرتے ہیں۔ ہر ایک رنگ علامتی انداز رکھتا ہے۔ اسی طرح سے نظم "آج اور کل" میں ڈرامائی کیفیت جلوہ گر ہوتی ہے۔ ظفر کی نظم 'بھوک' سب سے الگ اور سب سے جدا گانہ حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں وہ موجودہ دور کے انسان کا درد و کرب پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح سے ظفر کی ایک اور نظم "روشنی کا قتل" انجانی اندرا گاندھی کے قتل کا المیہ بیان کرتی ہے۔ نظم "پاگل اور ہم" بھی ان کی ایک اچھی کوشش ہے۔ یہ نظم قومی یکجہتی' امن و آشتی اور حب الوطنی پر دال ہے۔ چنانچہ اس میں وہ کہتے ہیں

جب بھی پاگل کوئی آتا ہے نظر
کوئی کہتا نہیں ہندو یا مسلمان اسے

وہ ہے عیسائی کہ سکھ یہ بھی نہیں ہم کو خبر
اس کو پاگل ہی کہا جاتا ہے

فیروز ظفر بدایونی غزل میں بھی اپنی ایک الگ انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی اس دور کا آشوب پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ظفر غزل کہنے کا ایک الگ انداز رکھتے ہیں۔ اُن کی غزلوں میں داخلی کیفیات اور واردات عشق کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ اُن کا لہجہ نرم اور شگفتہ ہے۔ ظفر کی غزلوں میں چند عمدہ اور قابل قدر علائم ملتے ہیں۔ تراکیب کی جدت اور تشبیہات و استعارات کے انوکھے پن نے بھی ان کی غزلوں میں نئی روح پھونک ڈالی ہے۔ اُن کے موضوعات نئے اور جدید ہیں۔ اگرچہ کہیں کہیں اُن کی غزلوں میں روایت کی پاسداری بھی ملتی ہے لیکن مجموعی طور پر ظفر کی غزلیں نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آجاتی ہیں۔ یہاں بھی غم عشق اور غم روزگار کے ساتھ ساتھ جدید دور کے انسان کا درد و کرب اور اس کی بے راہ روی جگہ جگہ پر نمایاں ہوتی ہے۔ چند مثالیں:

سخت پتھریلا، پیچیدہ، گمراہ کن — منزلوں تک یہی راستا جائے گا

○

آئینہ کو بھی کہاں تاب جمال — دفعتاً پہلو بدل کر رہ گیا

○

حرفِ اوّل حُسنِ جاناں، حرفِ آخر عاشقی
ختم دو لفظوں میں ساری داستاں ہو جائیگی

○

ہے اگر پہلوئے رسوائی ملاقاتوں کے ساتھ
زخم ہی ایسا کوئی دیدو کہ یاد آتے رہو

○

سینکڑوں شیشے کے گھر آباد کر آیا مگر
گاؤں کا کچا مکاں اب تک نہیں بھولا ہوں میں

o

لیکن اس کے برعکس ظفر کے مجموعے میں چند موضوعات ایسے بھی ہیں جن میں نہ تغزل کی پاسداری ہے اور نہ جدّت خیال ۔ اگر ان اشعار کو مجموعے میں شامل نہ کیا جاتا تو اس کی صورت کچھ اور ہوتی ۔ تاہم "گُل تہہ خاک" ظفر فیروز بدایونی کی ایک کامیاب کوشش ہے ۔ یہ مجموعہ اتر پردیش اُردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوا ہے ۔ قیمت مناسب اور کاغذ اور طباعت قابل قدر ہے ۔

o ۔۔ پریمی رومانی

اکادمی کی سرگرمیاں

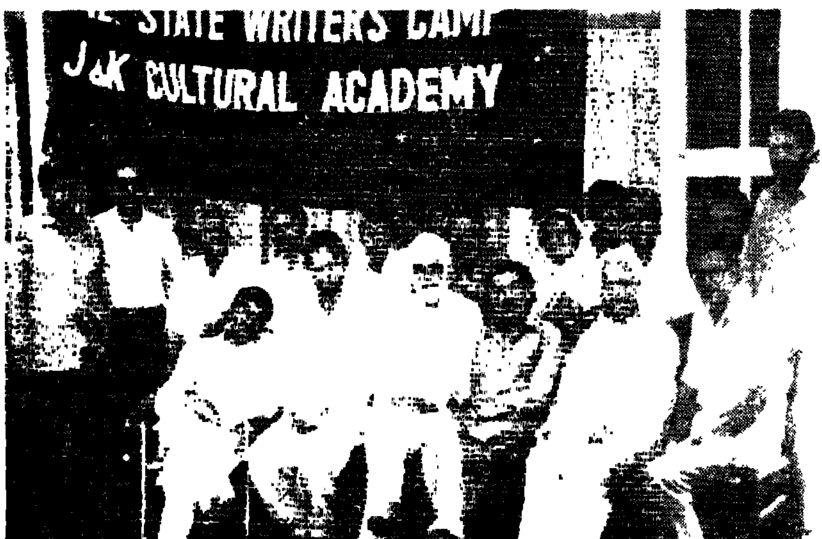
۳ر اگست ۱۹۸۸ء کو اکادمی کے زیر اہتمام نوشہرہ میں کشمیری زبان کے معروف صوفی شاعر حبیب اللہ نوشہریؒ کے آستانہ عالیہ کے احاطے میں صوفیانہ موسیقی کی ایک محفل آراستہ کی گئی جس میں غلام محمد قالین باف اور اُن کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

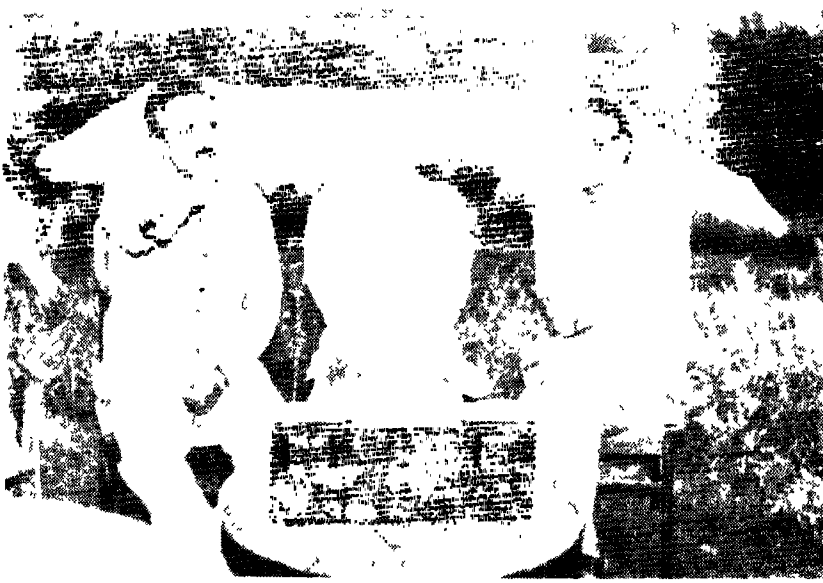
داچھی گام ٹاروں سرینگر میں ۵ر اگست ۱۹۸۸ء کو مرکزی وزیر دفاع شری کے سی پنت کے حالیہ دورہ کشمیر کے موقعہ پر ان کے اعزاز میں اکادمی نے ایک رنگارنگ تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا۔ حسینہ اختر اور اس کے ساتھیوں نے چھکری اور روف سنا کر معزز مہمانوں اور دیگر حاضرین کو محظوظ کیا۔

○

۱۰ر اگست کو یوم آزادی کی تقریبات کے سلسلے میں بچھری پورہ (ضلع بڈگام) کے مقام پر کشمیر بھگت تھیٹر سے وابستہ فن کاروں نے ڈرامہ "میڈم تہ صاحب"



رائٹرس کیمپ میں شامل ادیبوں کا ایک گروپ فوٹو



سیکریٹری اکیڈمی محمد یوسف ٹینگ، ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور پروفیسر سیوا سنگھ
سے دوران کیمپ محو گفتگو ہیں۔

پیش کیا جسے مقامی آبادی کے علاوہ گردونواح سے آئے ہوئے سینکڑوں شائقین نے بھی دیکھا اور سراہا۔

۱۰ اگست ۱۹۸۵ء کو ہی کلچرل اکادمی کے زیرِ اہتمام مرکزی سرکار کی بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم کے تحت کرناہ، ٹنگڈار، ٹاڈ، ٹیٹوال اور کنڈی کے علاوہ اوڑی میں ترکانجن اور ادوسہ میں تمدنی پروگرام پیش کئے گئے جنہیں مقامی آبادی نے بہت پسند کیا اور اکادمی کی کوششوں کو سراہا۔

کلچرل اکادمی کے اہتمام سے ادیبوں کا تیسرا سات روزہ کیمپ اس سال چشمہ شاہی کے پُرفضا مقام پر ۳، اگست سے ۱۰ اگست ۱۹۸۵ء تک ہوا۔ کیمپ میں کشمیری، ڈوگری، پنجابی، ہندی، اُردو، گوجری اور پہاڑی کے ادیبوں نے شرکت کی جن کے اسمائے گرامی یوں ہیں:

پروفیسر حامدی کاشمیری۔ عابد مناوری، تیج بہادر بھان، ارجن دیو مجبور، نشاط انصاری۔ پروفیسر پی۔ این۔ پُشپ۔ پدما سچدیو۔ پروفیسر سیوا سنگھ، پرکاش پریمی۔ غلام رسول آزاد۔ نسیم لاری۔ نرمل وِنود اور بھاگونت کور۔

پروفیسر ہری کرشن کول اور جناب مرزا عارف کو بھی کیمپ میں شرکت کرنے کی دعوت دی گئی تھی۔

کیمپ کی افتتاحی تقریب میں کشمیری زبان کے سربرآوردہ شاعر جناب ین کامل نے مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ انہوں نے اپنی تقریر میں یسوں کے کیمپ کی اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی اور کہا کہ اس قسم کے یمپوں کا انعقاد ادیبوں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کے علاوہ ریاست کی تلف زبانوں میں تخلیق ہونے والے ادب اور جدید رجحانات کے بارے میں

معلومات فراہم کرتا ہے۔

کیمپ کے دوران ہر صبح اور شام کو خصوصی محفلوں کا انعقاد ہوتا رہا۔ جن میں ادبی موضوعات پر سیر حاصل بحث کے علاوہ تخلیقات پر بھی بحث کی گئی۔ اس دوران ایسا بھی ہوتا رہا کہ کیمپ میں شریک ادیبوں میں سے کوئی اپنی تخلیق پیش کرتا اور بعد میں اسی تخلیق کے حوالے سے ادبی مسائل پر بحث چھڑ جاتی۔ بحث کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا اور پھر گھنٹوں بعد اپنے منطقی انجام کو پہنچتا۔ کیمپ میں شامل تقریباً سبھی شرکاء نے اکادمی کے کیمپ منعقد کرانے کے پروگرام کو سراہا اور اس بات پر زور دیا کہ ان کیمپوں کا دائرہ بڑھایا جانا چاہیئے۔

○

۱۱ر اگست ۱۹۸۸ء کو یوم آزادی کی تقریبات کے سلسلے میں اکادمی کے اہتمام سے ٹیگور ہال سرینگر میں کشمیر بھگت تھیٹر کے اداکاروں نے چھٹی بار ڈرامہ "میڈم صاحب" پیش کیا جسے لوگوں کی ایک بڑی تعداد نے دیکھا اور پسند کیا۔ یہی ڈرامہ ۱۲ر اگست کو ساتویں مرتبہ پاری پورہ (ماگام) میں بھی پیش کیا گیا۔

○

۱۲ر اگست ۱۹۸۸ء کو پاری پورہ (ماگام) میں اکادمی کی طرف سے وہاں کے ایک معروف شاعر محمد لون کی برسی کے سلسلے میں ایک اور تقریب کا اہتمام بھی کیا گیا۔ اس موقعہ پر محفل مشاعرہ کے علاوہ موسیقی کا ایک رنگارنگ پروگرام بھی پیش کیا گیا۔ مشاعرے میں مندرجہ ذیل شعراء نے شرکت کی:

حامی مشرقی۔ عبدالعزیز بیتاب۔ میر شاہ کندہالی۔ عبدالرحمٰن راہقر، علی محمد گوہر، عبدالاحد دلدار۔ غلام نبی شاہین، محمد یوسف بدرفی،

گلشن اکبر۔ فیاض تلگامی۔ عبدالرحمن گنائی۔

اس کے علاوہ علی محمد شیخ اور ان کے ساتھیوں اور گلزار احمد گنائی اور اُن کے ساتھیوں نے موسیقی کا پروگرام پیش کیا۔

○

۱۳ اگست کو ہی اکادمی کے زیراہتمام میلہ مالی شاہ صاحب کے سلسلے میں واتھورہ (چاڈورہ) کے مقام پر لوک ناٹک فیسٹول کا اہتمام کیا گیا جس میں ویلی فوک تھیٹر ناجی گنڈ، حیات بھگت فوک تھیٹر بامرود، بدرن اور لیوسمرگ فوک تھیٹر کھوکر پورہ کے اداکاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

اسی روز یعنی ۱۳ اگست ۱۹۸۶ء کو ہی معروف صوفی شاعر عبدالاحد زرگر کی برسی کے موقعہ پر نروورہ سرینگر میں اکادمی کی طرف سے محفل مشاعرہ اور موسیقی کا پروگرام پیش کیا گیا۔ مشاعرہ میں مندرجہ ذیل شعراء نے اپنا کلام سنایا:۔

مشتاق کشمیری۔ عبدالغفار مجبور۔ موتی لال ساقی۔ ظریف احمد ظریف۔ غلام رسول سنتوش، سعدالدین سعدی، عبدالرحمن طالب۔ پیتامبر ناتھ فانی اور رفاضل کشمیری۔

محمد سلطان بٹ اور ان کے ساتھیوں نے موسیقی کا پروگرام پیش کیا۔

○

۱۴ اگست ۱۹۸۶ء کی شام کو اکادمی کے اہتمام سے یوم آزادی ۱۹۸۶ء کی تقریبات کے سلسلے میں محکمہ اطلاعات اور ریڈیو کشمیر سرینگر کے اشتراک سے ایک رنگارنگ تمدنی پروگرام پیش کیا گیا۔ اس پروگرام میں گل اختر اور ان کے ساتھیوں نے چھکری اور رقص سے حاضرین کی ایک بڑی تعداد کو

محفوظ کیا۔

○

۱۷ اگست ۸۳ء کو اکادمی نے اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ میں بچوں کے لئے موقعہ پر ہی تصویریں بنانے کے ایک مقابلے کا اہتمام کیا۔ ججوں کی سفارشات پر مقابلے میں حصہ لینے والے مندرجہ ذیل بچوں کو مختلف ایج گروپس کے تحت اکادمی کے انعامات دیئے گئے۔

جونیئر گروپ :

(۱) شجاع حسین رفیقی	مانٹی سوری سکول اننت ناگ	پہلا انعام	ایک سو روپلے
(۲) محسن الحق	اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ	دوسرا انعام	پچھتر روپلے
(۳) سمیع شاہ	اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ	حوصلہ افزائی کا انعام	۵۰ روپلے
(۴) شستیل شاہ	لائی کم پبلک اسکول مٹن	"	۵۰ روپلے
(۵) کُسم لتا	مانٹی سوری اسکول اننت ناگ	"	۵۰ روپلے
(۶) فہیم	" "	"	امتیازی سند
(۷) جنیدہ تلخیص	اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ	"	
(۸) ربینہ سعید لون	مانٹی سوری اسکول اننت ناگ	"	

سینیئر گروپ :

(۱) سمیر ڈار	(اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ)	پہلا انعام	۱۵۰ روپلے
(۲) سہیل پانیگرو	(اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ)	دوسرا انعام	۷۵ "
(۳) صالحہ کین	" " "	حوصلہ افزائی	۵۰ "
(۴) گوہر سلیم	(اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ)	"	۵۰ "
(۵) محمد امین کنو	(اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ)	"	۵۰ "

(۶) عزالحسن کابلی (مانٹی سوری اسکول اننت ناگ) سند امتیاز
(۷) توحیدہ بچھو (اقبال میموریل انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ) "
(۸) نسیم نور (اسلامیہ حنفیہ انسٹی ٹیوٹ اننت ناگ) "
(۹) نگہت امین (مانٹی سوری اسکول اننت ناگ) "

(مبصرین کرشنا)

(۱) ریاض احمد ڈار (اسلامیہ حنفیہ کالج اننت ناگ) پہلا انعام ۲۰۰ روپئے
(۲) منظور احمد مسعودی (" ") دوسرا انعام ۱۵۰ "
(۳) اشفاق احمد وانٹ (" ") تیسرا انعام ۱۰۰ "

ان مقابلوں کے لئے جناب ایم۔ اے محبوب اور رشید اشرف کے ہمراہ نے ججوں کے فرائض انجام دیئے۔

○

۲۶، ۲۷، ۲۸، اور ۲۹ اگست ۸۸ء کو اکادمی کے زیر اہتمام سلطان ڈھکی محل کوٹ اور بھلہ اسلام آباد میں پہاڑی زبان میں محفل افسانہ، محفل مشاعرہ اور موسیقی کے پروگرام پیش کئے گئے۔ ان جگہوں پر ڈرامے بھی دکھائے گئے۔ ان پروگراموں میں مختلف مقامات سے مدعو کئے گئے ادیبوں، دانشوروں اور فن کاروں نے اپنے اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ لوگوں کی ایک بھاری تعداد نے ان پروگراموں کو دیکھا اور سراہا۔ یاد رہے کہ اکادمی نے ان پروگراموں کا انعقاد حکومت ہند کی "بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ اسکیم" کے تحت کیا تھا۔

○

۲۷ اگست ۸۸ء کو اکادمی نے بھدرواہ کے باغ دارا شکوہ میں ایک شاندار محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا جس میں ضلع بھر کے معروف شعراء نے شرکت کی۔ جن کے

اسمائے گرامی ہیں :-

الیس رافضی ۔ غلام محمد اعجاز ۔ علی شیدا ۔ غلام محمد رفیق ۔ محمد صوفی شفیق ۔ جی ۔ ایم بلغار ۔ غلام محمد شاد ۔ اومکار ناتھ شبنم ۔ رسول پونپر ۔ موہن لال آتش ۔ محمد سلطان نصیب ۔ پیارے ہتاش عبدالرحمن طالب اور غلام نبی آتش ۔

اس کے علاوہ غلام نبی بٹ اور ان کے ساتھیوں اور غلام محمد زرگر اور ان کے ساتھیوں نے موسیقی کا پروگرام پیش کیا ۔

○

جموں و کشمیر پنجابی ساہتیہ سبھا کی اکیسویں[21] سالانہ ادبی اور ثقافتی تقریب کے موقعہ پر اکادمی کے زیر اہتمام ٹیگور ہال سرینگر میں ایک محفل مشاعرہ ہوا جس میں درج ذیل شعراء نے اپنا کلام سنا کر حاضرین کو محظوظ کیا ۔

اوتار سنگھ چندر ۔ ہرمندر سنگھ ۔ محمد یاسین بیگ ۔ اجیت سنگھ مستانہ ۔ تریلوک سنگھ راہی ۔ ڈاکٹر موہن سنگھ ۔ جگن ناتھ سنگھ دلگیر ۔ ٹھاکر سنگھ زخمی ۔ جرنیل سنگھ ۔ جوگندر سنگھ اور کیرت سنگھ دلگبی ۔

○

۳۰ اگست ۱۹۸۳ء کو اکادمی کی طرف سے سرکردہ صوفی شاعر احمد بٹہ واری کی برسی کے موقعہ پر احمد نگر سرینگر میں موسیقی کا ایک پروگرام پیش کیا گیا جس میں عبدالرحیم بٹ اور ان کے ساتھیوں نے اپنی آواز سے حاضرین کو محظوظ کیا ۔

○

بزمِ شیرازہ

ادارے کا مکتوب نگاروں کی آراء سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

○ شمس الرحمان فاروقی ۔ پٹنہ

برادرم ٹینگ صاحب۔ اسلام علیکم۔ کچھ دن ہوئے "شیرازہ" کے کئی شمارے ایک ساتھ ملے۔ شکر گزار ہوں۔ آپ پرچہ بہت اچھا نکالتے ہیں۔ کاش اس کی اشاعت ذرا اور باقاعدہ ہو جاتی۔

"کشمیری عجائبات نمبر" لائبریری میں محفوظ کرنے کی چیز ہے۔ آپ کے دونوں مضمون "عنبری سیب" اور "بید لرزاں" بہت عمدہ ہیں۔ "وازہ وان" اور "پیپر ماشی" پر بھی نشاط انصاری اور سلطان الحق شہیدی نے خوب لکھا ہے۔ ان دونوں صاحبان سے مفصل کتابیں لکھوا کر اکیڈمی سے شائع کیجئے اور ان کی معلومات کو محفوظ کر لیجئے۔ قابلِ قدر ہیں ریشم کے بارے میں غلام حسن عارف نے جو دریافتیں کی ہیں حکومت کشمیر ان کا فائدہ کیوں نہیں اٹھاتی؟

ایک شمارے میں شکیل الرحمان نے بھی "آزاد نظم" پر اچھا لکھا ہے۔

○ جینت پرمار۔ احمد آباد

شیرازہ کے پانچ شمارے ایک ساتھ ملے۔ تازہ شمارہ آج ہی موصول ہوا۔ ممنون ہوں کشمیری عجائبات نمبر بھیجا گیا۔ دلچسپ اور معلوماتی مضامین نے عجائبات نمبر کو منفرد بنا دیا ہے۔

○ اوم کرشن راحت۔ فرید آباد

آپ کا 'شیرازہ' باقاعدگی سے مل رہا ہے۔ گو کہ اس کے چھاپنے میں آپ کی طرف سے قدرے تاخیر ہو جاتی ہے۔ شاید آپ کے شعبے کی کارکردگی میں یا انتظامات میں کہیں ڈھیل ہے۔ خیر یہ آپ جانیں۔ لیکن جہاں تک شیرازہ کی خوب صورتی کا تعلق ہے وہ وادیٔ کشمیر ہی کی طرح دلکش ہے۔

○ ڈاکٹر کے بھکتو وتسل راؤ۔ حیدر آباد

"شیرازہ" جنوری ۸۳ء کا جولائی میں ملا۔ شکریہ۔ خوشی محمد ناظر پر مضمون نہایت ہی مطالعہ آموز رہا ہے۔ جدید اُردو ادب میں طبع شدہ کتابوں (منتخبہ) پر مختصر تبصرہ بھی آپ کے رسالہ میں جگہ دیں تو ادیبوں کی ہمت افزائی ہوگی۔ ساتھ ہی ساتھ قارئین کے مطالعہ میں اضافہ ہو چلے گا۔

سماج میں شعور قلم کار ہی لا سکتا ہے۔ اچھے ادیب ہی یہ کام کر سکتے ہیں۔ جمہوریت کے استحکام کے لئے انسانی قدروں کی پہچان ادب کے ذریعہ ہی ضروری ہے۔ اُردو ادب کے احاطہ میں "شیرازہ" نیک فعل میں منہمک ہے۔ مبارک باد کرتا ہوں کارکنان "شیرازہ" کو۔

○ عرفان زیدی بدایونی۔ رام پور۔ یو پی

"کشمیری عجائبات نمبر" بلاشبہ اپنے مضامین و مواد کے لحاظ سے تاریخ تعلیم ہند کے طالب علم کے لئے ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ نمبر ایک بہت ہی جامع اور مفید کوشش ہے۔ "شیرازہ" کے مطالعہ سے اندازہ ہوا کہ صحافت کی وادیوں اور راہوں سے جس طرح ادارہ گزر کر آیا ہے اور جیسے جیسے ان راستوں میں پڑے ہوئے پتھروں اور بکھرے ہوئے کانٹوں اور پراگندہ ژولیدگیوں سے "شیرازہ" کا دامن بچایا ہے وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ "شیرازہ" صحت مند ادب کو پروان چڑھانے کی سعی کر رہا ہے۔ کاش اُردو کو اس کا حق دلانے کی دہائی دینے والے "شیرازہ" کو زیادہ سے زیادہ خریدار فراہم کرانے کی تحریک چلائیں۔ سرکاری جرائد جس کا سالانہ چندہ ایک ہفتہ کی تفریح کی کٹوتی زندہ رکھنے کے قابل ہوتا ہے وہ دم توڑ رہے ہیں۔ مشاعروں میں آواز کا جادو جگانے والے، یونیورسٹیوں میں طلباء کا مستقبل بنانے والے اگر اس طرف توجہ دیں تو یہ جرائد لاکھوں کی تعداد میں اپنی اشاعت پہونچا سکتے ہیں۔

خداوند ذوالجلال آپ کو ہمت عطا فرمائے۔ (آمین)

○ صبا بلگرامی۔ جبلپور

گذشتہ دنوں میں آپ کے شہر میں آیا تھا۔ چند ادب نواز حضرات سے ملاقات کا شرف حاصل ہوا۔ طبیعت بہت چاہتی رہی کہ آپ سے بھی اس سلسلہ میں ملاقات کروں لیکن میرا قیام اپنے چچا جناب سید بدرالحسن زیدی صاحب کے یہاں تھا۔ جو اُن دنوں علیل تھے، اس لئے خود بھی مصروف رہا۔ بہرحال جناب مظہر امام نے مجھے

"شیرازہ" کے تین شمارے دیئے۔ آپ کی نگرانی و توجہ میں "شیرازہ" ماشاء اللہ بہت اچھا نکل رہا ہے۔ "شیرازہ" کے تینوں شماروں میں اکتوبر ۸۰ء، اگست، ستمبر ۸۰ء اور جون ۸۰ء کے سبھی شمارے ہر طرح ٹھیک ہیں اور ان میں "کشمیری عجائبات نمبر" ہمیشہ ہمیشہ محفوظ رکھنے کے لائق نمبر ہے۔ میری جانب سے بہت بہت دلی مبارکباد پیش ہے۔

"شیرازہ" کے لئے تازہ غزل بھیج رہا ہوں۔ پسند آنے پر کسی شمارے میں شامل کر کے ممنون فرمائیں۔

○ **شہزاد تنہا۔ رفیع آباد (سوپور)**

"شیرازہ" (ماہ جنوری) ایک دوست کے پاس دیکھا۔ بے حد پسند آیا۔ اس شمارے میں شامل تمام مضامین مجھے بہت پسند آئے اور ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ شیرازہ کا مستقل خریدار بننے کے لئے مجھے کیا کرنا چاہیئے؟

○ **گوہر شیخپوری۔ بنارس**

"شیرازہ" کا ماہِ اکتوبر شمارہ نمبر ۱ بہت تاخیر سے نظر سے گزرا۔ اس شمارہ میں جناب شکیل الرحمان صاحب کا مضمون "آزاد غزل" نہایت فکر انگیز اور قابل توجہ ہے۔ سنجیدہ فکر ارباب ادب یقینی طور پر ان کے نظریات کے قائل ہوں گے خود مظہر امام اور کرامت علی کرامت کو بھی آزاد غزل کے متناقص تجربے پر از سر نو غور کرنا چاہیئے کیوں کہ آزاد غزل کی تخلیق اور اس کی وکالت 'غزل جیسے تہذیبی ورثہ پر ایک قاتلانہ حملہ کے مصداق ہے۔ جناب شکیل الرحمان صاحب نے اپنے مضمون میں تبقق کی آزاد غزل کا بھی تذکرہ کیا ہے اور اس کے اشعار بھی حوالے کے طور پر پیش کئے ہیں۔ اسے "ایک معمولی سی نظم یا کسی نظم کا معمولی سا ٹکڑا" قرار دیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے۔

جناب ظہیر غازی پوری نے "فیض کی آزاد غزل" کے عنوان سے ایک مضمون "سرسبز" (ماہ جنوری تا جون ۸۸ء) میں لکھا تھا جس میں اس بات کا ثبوت فراہم کر دیا ہے کہ فیض نے کبھی کوئی آزاد غزل نہیں لکھی بلکہ وہ آزاد غزل فیض کے ایک معمولی گیت کے مختلف بے ربط مصرعوں کو جوڑ کر ترتیب دی گئی ہے۔ اتنا ہی نہیں، اس میں بعض مصرعے اپنی جانب سے (فرضی) بھی جوڑ دیئے گئے ہیں مثلاً ع

"دل میں پھیلی لپک ایک عشق کے نور کی"

اور "دور پھیلی لپک شعلۂ طور کی"

یہ دونوں مصرعے گیت میں کہیں موجود نہیں ہیں۔ اگر فیض صاحب اسے خود ترتیب دیتے تو سوچا جا سکتا تھا کہ انہوں نے دو نئے مصرعوں کا اضافہ کر دیا ہوگا لیکن اس آزاد غزل کو کسی ایسے شخص نے ترتیب دیا ہے جو غزلیہ شاعری کے رموز و نکات سے بھی واقف نہیں ہے کیوں کہ ظہیر غازی پوری صاحب نے پوری آزاد غزل پر فنی بحث کی ہے اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ بیشتر اشعار بے ربط اور بے معنی بھی ہیں۔ یہ آزاد غزل فیض کے نام پر کلنک ہے۔

کمال تو یہ ہے کہ مظہر امام نے اپنی کئی تحریروں میں فیض کے حوالے سے خود لکھا کہ انہوں نے کبھی کوئی آزاد غزل نہیں لکھی لیکن اس کو کیا کہیے کہ آزاد غزل کے منظر نامہ (مطبوعہ کتاب نما اپریل ۸۸ء) میں مظہر امام نے آزاد غزل گوئیوں کی فہرست میں فیض کا نام بھی شامل کیا ہے۔

ادھر مظہر امام نے "معلم اردو" لکھنؤ میں ڈاکٹر اسلم حنیف کی آزاد غزلوں پر اعتراض کیا ہے اور ان کو آزاد غزل کے زمرے سے اس تکبر کے ساتھ خارج کیا ہے جیسے وہی آزاد غزل کے تنہا ٹھیکہ دار ہیں۔ مظہر امام کا رویہ غیر ادبی ہے اور علوم

ہوتا ہے کہ وہ ادبی تخلیق کی پرکھ کا شعور نہیں رکھتے۔ اس کے برعکس ڈاکٹر اسلم حنیف نے مظہر امام کی شاعری کے خارجی اور فنی پہلو کا محاکمات اور سنجیدگی سے جائزہ لے کر ثابت کر دیا ہے کہ ان کی شاعری جملہ عیوب کی حامل ہے۔ رشید افغانی، عمران عظیم اور دوسرے لوگوں نے مظہر امام کی فنی خامیوں پر خوب خوب مضامین لکھے ہیں۔

افسوس یہ ہے کہ اس دور کے وہ شعراء جنہیں اپنے بعد کے لوگوں کے لئے مشعلِ راہ ہونا تھا وہ خود ادبی گمراہی میں مبتلا ہیں۔ مظہر امام پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر وہ اپنی شاعری پر توجہ کرنے کو تیار نہیں۔ ہاں دوسروں کی پگڑی اُچھالنے اور اپنی بے جا شہرت کی تگ و دو میں ضرور لگے رہتے ہیں۔ یہ اسٹنٹ بازی ہے یا واقعی آزاد غزل کے موجد اور شیدائی ہوش میں نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امام صاحب آزاد غزل کی لاش کو اپنے کندھے پر اٹھائے ہوئے اس کو دفنانے کے لئے زمین کی تلاش میں ہیں۔ ایسی آزاد غزل سے تو پابند غزل بلکہ غلام غزل اچھی۔

مجھے اُمید ہے کہ صحافتی دیانتداری کے تحت میرے خط کو من وعن شائع کر کے ممنون کریں گے۔

◎

ماهنامہ

شیرازہ

سری نگر۔ کشمیر

جلد: ۲۷ ★ اکتوبر ۱۹۸۸ء ★ شمارہ ۱۰

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سری نگر کشمیر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر
مطبوعہ: فوٹو لیتھو ورکس دہلی
کتابت: غلام نبی کول ۔

شرح چندہ: سالانہ ۔ ۱۰ روپے
فی کاپی ۔ ۲ روپے

"شیرازہ" میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا "کُلّاً" یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں ۔

خط و کتابت کا پتہ :-
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی ۔ سرینگر

سرورق —
عمل: احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

کشمیری زبان کے معروف شاعر غلام احمد مہجور کے صد سالہ جشنِ ولادت کے سلسلے میں جہاں مختلف تقریبات کا اہتمام کیا گیا وہاں ۹ اور ۱۰ ستمبر ۱۹۸۸ء کو ساہتیہ اکادمی نئی دہلی نے ریاستی کلچرل اکیڈمی کے اشتراک سے سرینگر کے کالج آف ایجوکیشن میں "مہجور سیمنار" کا اہتمام کیا جس کا افتتاح ریاست کے گورنر جناب جگموہن نے کیا۔ سیمنار میں دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اُردو میں بھی کچھ مقالے پڑھے گئے۔ زیرِ نظر شمارے میں مہجور کی شاعری اور فن سے متعلق جناب محمد یوسف ٹینگ اور پروفیسر رحمٰن راہیؔ کے مقالے شامل اشاعت کئے جا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اُن شعرائے کرام کا کلام بھی شامل اشاعت ہے جنہوں نے مہجور صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں زنانہ کالج مولانا آزاد روڈ، سرینگر کے آڈیٹوریم میں اکادمی کی طرف سے منعقدہ کل ہند اُردو مشاعرے میں شرکت کی۔ اس مشاعرے کی صدارت لیجسلیٹو کونسل کے چیرمین جناب حکیم حبیب اللہ نے کی۔

•

برصغیر ہند و پاک کے ممتاز اُردو شاعر اور صحافی جناب رئیسؔ امروہوی کا پاکستان میں حالیہ افراتفری کے دوران سر میں گولی لگنے سے ۲۲ ستمبر ۱۹۸۸ء کو انتقال ہوگیا۔ مرحوم پاکستان کے کثیر الاشاعت روزنامہ "جنگ" سے وابستہ تھے۔ اُن کی بے وقت موت کو برصغیر کے اخبارات نے اُردو زبان و ادب کے لئے ایک ناقابلِ تلافی نقصان قرار دیا۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ (آمین)

• —— محمد احمد اندرابی

محمد یوسف ٹینگ

مہجور — شعری ذوق اور ذائقے کی تبدیلی

مہجور کا شمار کشمیری شاعری کی سب سے مشہور اور مقبول آوازوں میں کیا جاتا ہے لیکن مہجور نے اپنے اشعار میں جو زبان استعمال کی وہ ہمارے شعری اظہار کی کلاسیک زبان نہیں کہلائی جا سکتی۔ اس کی وجہ صرف یہی نہیں ہے کہ وہ حال حال کا شاعر ہے کیونکہ کلاسیکیت کا اعتبار حاصل ہونے میں بزرگی یعنی کہن سالی کا عنصر اگر معنوی حیثیت سے نہیں پھر بھی ملمع اور بیرونی خول کی آرائش کا کسی حد تک لازمی حصہ تصور ہوتا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مہجور اپنے زمانے کی حسیت (SENSIBILITY) کی تسکین اور تعمیر کے لئے کشمیری شعر میں ایک نئے لب و لہجے اور رکھ رکھاؤ کی زبان ترتیب دے رہے تھے اور پھر اس کا ایک اور رُخ بھی ہے۔ آحد زرگر اور صمد میر ان کے ہم عصر ہی نہیں بلکہ کم عمر ہم عصر تھے لیکن ان کی زبان مہجور کی بہ نسبت کشمیری شعر کے کلاسیکی روپ سے بدرجہا ہم آہنگ اور ہم شکل تھی۔ مہجور اصل میں ایک نئی حسیت اور آگہی کے شاعر تھے اور چونکہ یہی بوطیقا اپنے لئے ایک ایک نیا اور موزوں تر سانچہ گڑھتی

ہے اس لئے مہجور کے ہاتھوں بھی ایک نئی شعری زبان کا سانچہ بن مسنور رہا تھا۔ اُن کے اچھے اشعار پر ایک نظر ڈال کر ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان کی آواز اور لفظی پیکر ایک دوسرے کے لئے بنائے گئے ہیں اور یہ بھی کہ ان میں ایک عجیب برجستگی اور بے ساختہ پن ہے۔ یہ شاعر کی اپنے میڈیم پر مکمل گرفت کا آئینہ دار ہے ورنہ اس میں اُن کو جس طرح بقول غالب ؎

بینی از گدازِ دل در نفس آتشے چو سیل -
غالب اگر دم سخن راہ بہ ضمیر من بری

نفس کی پگھلاہٹ کے لاوے میں تیرنا پڑا ہوگا۔ اس کا تصور ہی ان کی قدرت کلام کا قائل ہونے کا جواز فراہم کر دیتا ہے۔ اس کی ایک بڑی عمدہ مثال انکی نظم "گرلسی کوز" ہے۔

یہ نظم پہلی بار کشمیری شاعری کی خوب صورت نازنین کو بالاخانوں اور دیوان خانوں کی اندھیری کوٹھڑیوں سے نکال کر کشمیر کے خیابانوں اور بیابانوں میں ایک غزالہ کی طرح چوکڑیاں بھرتی ہوئی نگاہوں کے سامنے لاتی ہے۔ یہ جمالیات کی تاش کی گڈی کو نئے سرے سے چھانٹتی پھینٹتی اور اس کی ایک نئی ترکیب و ترتیب سامنے لاتی ہے۔

انسانی ذہن اندھیرے سے اجالے، پھر اندھیرے اور پھر اجالے کے سفر میں لطف لیتا ہے اور ہر عصر میں روشنی اور سائے کی نئی ترتیب سے اپنا جمالیاتی نگارخانہ سجاتا ہے۔ اسے اتفاق سمجھیں یا مہجور کی ارجمندی کہ جب کشمیری قاری کا ذہن پرانے منظر سے اچاٹ نہ سہی مگر اکتا گیا تھا عین اسی تواریخی محل وقوع پر مہجور نے منظر بندی کی تبدیلی کا کارنامہ سرانجام دیا۔ "گرلسی کوز" کا یہ بند اُس وقت ایسے لگا ہوگا جیسے وعظ کی بے لطف

محفل کے بعد کوئی صاحب نظر قاری رسول میر کے شعروں کی بیاض نکال کر چٹخارے لیتے بیٹھا ہو۔ دینا ناتھ نادم کو اس سے تقریباً دس سال پہلے ان کا یہ گیت "بالہ پیٹھ لا یے نادو' پوت پھیر پا شہزادو" سُن کر ایسا لگا کہ جیسے چلہ کلاں کے جموُد میں کوئی تازہ ہری مرچ چہرے پر سجا کر نکلے ہیں[1]

ع ژٔسئے تہ خوجہ باین چھا برابری یے ژٔسئے گمن ہستی نہ دلبری یے

خوجہ بایہ تژو پرتھ دارِ تہ بُرِی سے

گرِیسی کوٗری نازنین سنہ ندری یے

(امیرزادیاں تیری ہمسری کیا کریں' تم تو پھولوں سے دلبری رکھتی ہے۔ امیرزادیاں... ...دروہ دیوار میں قید رہتی ہیں۔ اری او نازنین اور ستاروں دختر دہقان) -

یہ صرف نظارہ کرنے والی آنکھوں کو تازہ سرمازسر کی پھواروں سے ٹھنڈک اور شادابی پہونچانے کا سامان ہی نہیں بلکہ شعری زبان کو آب کوثر سے دھو لینے اور الفاظ پر پڑی ہوئی صدیوں کی گرد صاف کرنے کا عمل بھی ہے۔ ذوق نظر کی اس قابل لحاظ تبدیلی کا اندازہ اس بند سے بھی ہوگا جس میں کشمیری معشوقہ کے لئے سنگار کا نیا پیرایہ تجویز کیا گیا ہے۔ مجھے اس مرحلے پر بیگم شیخ محمد عبداللہ کا تجربہ یاد آتا ہے جو انہوں نے ایک نجی محفل میں مجھ سے بیان کیا' جو یورپی باپ اور کشمیری ماں کی بیٹی تھیں۔ وہ ایک یوروپین گھرانے میں پلی بڑھی تھیں اور انہیں کشمیر کے دیوان خانوں سے زیادہ اس کے چمن زاروں کے حسن کی چاٹ پڑی ہوئی تھی۔ وہ دلہن بنی تھیں کہ شہر کے ایک بڑے خواجہ صاحب کی بیگم اُن کو دیکھنے کے لئے آگئیں۔ ان کا کہنا ہے کہ بیگم کے سر

---

[1] اُن کے اصل کشمیری الفاظ میں "یہ اوس بدلے گُنواہ۔ اتھ اوس نوی میچھر تہ نوے تیبہ۔ زلہ چلہ کلانس منز گاشہ مُول مرتہ و انگن آسہ بھتس پیٹھ ہیو مُت ع بالہ پیٹھ لاسٔے نادو' پوت پھیر و تا شہزادو"

ہفتہ وار چمن"۔ ۱۳۔ اپریل ۱۹۷۰ء۔

پہننگے قصابہ میں سونے کے بڑے بڑے تعویذ اور کانوں میں سونے کے ہی بڑے بڑے بالے اور "کنہ وَن" تھے۔ اُس کا سارا گلا حلقہ بند اور جگنی کے نیچے آگیا تھا۔ ناک میں ایک بڑی نتھنی، ماتھے بیٹھنے کی چٹائی نئی نویلی دلہن گھبرا گئی کہ یہ عورت ہے یا میلے فولاد کا زرہ بکتر لگائی ہوئی کوئی مورتی ـــ اگر مہمان بیگم مُنہ سے نہ بولتیں تو کسی کو اس کے آدم زاد ہونے کا یقین نہ آتا ـــ تقریباً اُن ہی دنوں مہجور نے یہ بند لکھا ع

گہنہ کنہ پوشش چھی تنہ جری جری یے　　گرہ میتی کمی زرگری یے
پاری پاری لگو زلیس اتھ کاری گری یے
گرہ پیو گوری نازنین سعد دری یے

(زیور کی جگہ پھول تمہارے بدن کو آراستہ کرتے ہیں۔ انہیں کس موزوں کار نے تیار کیا ہے۔ صدقے جاؤں اُس کی کاریگری کا۔)

مہجور کی اسی زبان نے ان کو عوام کے قریب لایا۔ (یہی بات مہجور کے "باغ نشاط کے گلو" کے بارے میں کہی جا سکتی ہے)۔ اس میں ایک روزمرے کی تازگی اور گفتگو کی لذت پیدا کی۔ اُن کے اشعار میں موسیقی ریزی کی بجلیاں بھر دیں۔ کشمیری ادب کے تشخص کا نیا احساس و ادراک پیدا کیا اور اس کے ساتھ ہماری آج کی شاعری کو اظہارات و امکانات کے زیادہ نازک لطیف اور متنوع دار تجربات کرنے کی بنیاد میسر کی۔

مہجور کے یہاں جذبات سے شرابور شعر ملتے ہیں لیکن اُن کو جو بات اچھے اشعار بناتی ہے، وہ جذبات کو چھچھورے پن یا سستے پن سے بچائے رکھتا ہے۔ انہوں نے حُسن کو صرف دل کے شیش محل میں پازیب بجاتے ہوئے ہنستا دیکھا۔ انہوں نے بصری اور سماعی ہی نہیں بلکہ لمس اور شامہ کے حواس سے بھی

حسن کو جھیلا اور اپنی شاعری کا جام بھرا۔ یہ بھی کشمیری ادب میں ایک اہم کروٹ تھی۔ یہ نہیں کہ اس سے پہلے کشمیری شاعروں نے ایسے تجربات نہیں کئے یا ایسے رجحانات کی آبیاری نہیں کی۔ رسول میر اس سے پہلے کشمیری شعر میں ایک بڑی اتھل پتھل مچا چکا تھا۔ لیکن اس کی آواز اپنے عصری میزان میں دوسرے رجحان کی آوازوں کے ہنگاموں میں دب دب جاتی ہے۔ مہجور کو جو زمانہ میسر ہوا، اُس وقت عصری آگہی کا سفر اُن کے قلم کی سرپرستی سے ہم نوا تھا چنانچہ مجازی لے کا جو زمزمہ اُن کے گلے سے بلند ہوا۔ بقول فیض ؎

"آج گلشن میں وہی سب کی زباں ٹھہری ہے"

مہجور کے بعد اس رجحان نے پھر پیچھے مڑ کے نہیں دیکھا۔ آج کی کشمیری شاعری کی لو باس کو یاد کرتے ہوئے مہجور کے ان اشعار کو دیکھیے کہ کس طرح یہ برس ہا برس پہلے نئے دور کی Anticipation یا آہٹ کا سُراغ دیتے ہیں ؎

پَتہٕ ژھیٖنوٗن اوس روٗدٕ قطراہ مو خِتہٕ پھوٗل کِتھ پاٹھی گوس

تھزر بیٖچھِ بےوایہ ہمُو وۄڈٕ لٲیِۍ طوٗفانس اَندر

(بارش کا قطرہ پیروں کے بغیر تھا مگر طوفان میں کود گیا۔ اور اس طرح سے موتی بن گیا)۔

؏ خاں آرا تھ حُسنک مارموٗت میٖلہٕ بایہٕ گراوان ڈراو

سیٖوِ ساد کنین لال بخشن پوش گنڈِ زالن

(جب محبوب حسن کی خیرات بانٹتے ہوئے نکلا تو سیدھے سادے پتھروں کو لال اور کانٹوں بھری جھاڑیوں کو پھول بخش دیئے)

؏ کاہ وۄتھس پیٖنہٕ حُسنک اَکھ نمونہ ہاوتم

صبحدم ییلہ بالہ پھوچہ دثیت تم جواباہ گول مول

(شب کو میں نے اس سے فرمائش کی کہ مجھے ذرا اپنے حسن کا ایک نمونہ تو دکھلا۔ صبح جب پو پھٹنے لگی تو اس نے مجھے گول مول سا جواب دیدیا)۔

ذاٗن پوشو جوشہ ییتھ وو زلوو باغ

وَرِگہ زنس آو لولُک نار میُون

(انار کے پھولوں نے جوش سے باغ کو گلنار کردیا جیسے میری آتش عشق نے دوسرا جنم لیا)۔

مہجور کے اس لہجے میں تازگی ہی نہیں شائستگی اور شگفتگی بھی ہے۔ شگفتگی سے میری مراد صرف رنگینی یا پھبن نہیں بلکہ وہ تخلیقی عمل ہے جو غنچے کو گل کی منزل تک پہنچانے کا درمیانی سفر ہوتی ہے۔ تخلیقی امکانات کی بے ساز موسیقی۔ اس لحاظ سے مہجور کشمیری شعر کے جدید سفر کا بڑا اہم رہنما اور قبلہ نما ہے۔ مہجور کی شاعری میں اگرچہ سیاسی موضوعات پہلے پہلے دبے دبے سُروں میں سنائی دینے لگے لیکن کشمیری شعر کو فکر اور انقلاب کا علمبردار اور نقیب بنانے کا آغاز اس نے ہی کیا۔ یہ مہجور کی اپنی شعری سرشت کیخلاف تھا۔ کیوں کہ اس کی اعلیٰ شاعری دراصل خواب اور سرگوشی کی ہی شاعری ہے۔ اس نے اگر تشنگی دھوپ کی تمازت اور نقارے کی بلند آہنگی کا بار بھی اٹھایا۔ تو اسے اس کی ادبی صلاحیتوں کے علاوہ اس کے زمانے کے سیاق سے بھی جوڑ دینا ہوگا۔ نفسیات میں ایک ایسی کیفیت کا ذکر آتا ہے جب کوئی جنون کسی وجود کے اندر آسیب کی طرح حلول کرجاتا ہے اور وہ کچھ ایسی سرکرلیتا ہے۔ جس کی اس کے جسمانی نقطۂ سے توقع نہیں ہوتی، مصوری میں اس کی ایک مثال پچھلی صدی کے وان گاگ کی ہے۔ جب اس نے لمبی آوارہ گردی کے

بعد پانچ چھ سال کے بعد ایک تخلیقی طوفان برپا کیا جیسے بوتل میں بند جن باہر نکل کر طلسمات قائم کر رہا ہو۔ مہجور کو بھی اپنے طوفان بردوش وقت نے سرپٹ دوڑایا اور اُس کے آہستہ رو قلم سے تلوار کا کام لیا۔ جو مہجور کہتا تھا۔ ع

پوشہ ٹوری خاموش پور ساما نے　　ژھوپہ چھے رو پہ ہنز پلنے بوز
کنھہ ہوستی بوے گُل گو پراٹ سنے
بلبل ہندی اف سنے بوزہ

(غنچے تو چپ چپ ہیں (جیسے کہہ رہے ہوں) خاموشی قیمتی ہے۔ اسی سے معنی اخذ کرلے۔ بات کروں تو بوئے گل منتشر ہو جائے گی)

وہی نئی صبح کے تصور سے مچل مچل اٹھتا ہے اور اس کے نور سے اپنے الفاظ کے کچے کوزوں کو نئی پختگی اور صلابت کی آنچ بہم پہونچاتا ہے۔

ع گلالہ لونچہ مشالہ زالن　　تمہ نورہ روشن گژھہ آکاش
ینبرزل شبنمک مس پھر پیالن
سنگر مالن پیوہ پراگاش

(لالہ محبت کی قندیلیں جلائیں گے اور اس نور سے آسمان روشن ہوگا۔ نرگس شبنم کی شراب پیالیوں میں بھرے گی۔ پہاڑوں کی چوٹیاں روشن ہو اٹھیں)۔

لفظوں کا یہ چناؤ، ان کی یہ بندش اور شعری محاورے کی یہ ترکیب کشمیری ادب کے لئے نئی چیز تھی۔ گویا مہجور ہماری روایتی شاعری کی وادی سے آشنا ہونے کے لئے ہمارے اظہار میں مانع سنگین پہاڑوں میں ایک نئی راہ کا دروبست کر رہا تھا۔ آخرکار اس کی پیہم ضربتوں نے اس پہاڑ میں دراڑیں پیدا کر دیں اور ہماری شاعری اس کھلے میدان میں نکل آئی جہاں

ندرتِ فکر، جدتِ انقلاب اور حقیقت نگاری کے جوہر نے رومان پسندی اور نغمہ نگاری کی جوئے کم آب سے آ ملتے ہیں ۔ ع

چھنے بوچھر پوشہ تھقر باغس کمی آلس گمژ ناگس
کھشن چھم اوبر لاگتھ آسمان باران نزاون چھم

(باغ میں پھولوں کی جھاڑی سوکھ گئی ہے۔ شاید چشمہ سار کا پانی سوکھ گیا ہے میں آسمان پہ ابر بن کر چھاؤں گا اور بارانِ رحمت سے جل تھل کر دوں گا)

اور اس کے بعد وہ مشہور قومی نغمہ جو کشمیر کی تحریکِ آزادی کا ترانہ بنا اور جس کو سُن کر لاکھوں کشمیری جوش اور جرأت سے مچلنے لگتے تھے۔

ع زمینس شاعری ہندس کرتھ مہجور گل پیدا
وول اتھ رنگین باغس بلبلِ نالاں پیدا کر

(زمینِ شاعری میں اے مہجور! تو نے گُل کھلائے ہیں۔ اب اس رنگین باغ میں چہکتا ہوا بلبل عطا کر)۔

اپنی ابتدائی شاعری کا خواب زار آراستہ کرتے ہوئے مہجور نے اپنی قدرتی منظر بندی سے کردار چُن لئے۔ گل اور بلبل۔ جب وہ اس کے اصل شاعرانہ جوہر پا پنپنے اور پر نکالنے لگے تو لگتا تھا کہ اس شبنم آسا تمنا کدے سے اگر یہ یک مو باہر نکلے تو کوئی چھوٹی سی کرن ان کو جھلس دینے کے لئے کافی ہوگی۔

ع پوشہ تہ چھندریمژ مشول ونان چھ داوس
داماںہ میون تمی چھوول تس زاہ قرار آشیا

(اوس سے بھرپور پراگندہ خاطر نرگس صبا سے کہہ رہی ہے جس نے میرا دامن جھاڑ دیا، کیا وہ سکون سے رہ پائے گا؟)

مگر یہ امر خوشگوار حیرت پیدا کرتا ہے کہ ان گل صفت کرداروں کو مہجور

نے اپنی نئی آواز کی گت بجانے کے لیے بھی آمادہ کیا۔ اس کے یہاں بعد میں
معشوق کی بجائے وطن اور بلبل تصوراتی رومان پسند کی بجائے ایک انقلابی اور
مجاہد کا رول سنبھالتا ہے ۔ یہ اتنی بڑی جست تھی کہ مہجور کا اپنا گلا تقریباً
پھٹ گیا اور اس کے ساز کے تار ٹوٹ گئے ۔ اس کے عاشقوں کو یہیں پر لگتا
ہے کہ مہجور کی شاعری کی ٹرین پٹڑی سے اتر گئی ہے ان کے ذوق کو دھچکے
لگے ۔ لیکن یہ کشمیری ادب کی توسیع و تعمیر کا ایک لازمی پڑاؤ تھا ۔ نئی شاعری
کے زمرد چھننے کا عمل جب ہی آیا جب مہجور نے بارودی سرنگیں لگا کر زبان
اور اظہار کے نئے شگاف کھول دئے ۔ احد زرگر اور صمد میر اپنے دل
کے غار حرا میں اعتکاف کر کے شاعرانہ روشنیوں کے در کھوجتے رہے لیکن
مہجور نے ایک زیادہ دشوار راستہ اختیار کیا ۔ انہوں نے اپنے شاعرانہ نطق
کے آبلے پڑتے دیکھے ۔ لیکن وہ ایک ادبی فرہاد کی طرح بے ستون کاٹنے کیلئے
اپنے قلم سے تیشے کا کام لیتے رہے ۔ ایسی شاعری اقبال کے یہاں بھی نظر آئیگی
اور ٹیگور کے یہاں بھی گو کہ مہجور کا کنواس اور اس کا Range ان سے بدرجہا
قلیل ہے لیکن اس کے باوجود کیفیت ملتی جلتی ہے ۔ اس نے کشمیری شاعری
کو شمشیر و سنان اٹھانے کے ابتدائی قواعد سکھائے ۔ اگر اس طرح کی شاعری
کو صرف یہی حاصل سمجھا جائے کہ اس سے کشمیری ادب اور ادیب سماجی قیود کی
پابندی توڑ بیٹھا ۔ وہ بڑے بڑے راہنماؤں اور بڑے عوامی دھارے کے قریب
پہنچ کر خود کشمیری ادب اور ادیب کا وقار بڑھانے کا سبب بن گئی ۔ تو بھی
اس کا جواز مل جاتا ہے ۔ مہجور کی ایسی شاعری نے عبدالاحد آزاد کے 'دریاؤ'
راہ کے لئے جریب نمائی کی اور دینا ناتھ نادم کے راستے کے ببول اور پتھر
صاف کر دیئے اور یہ خالص ادبی نہ سہی یقیناً ایک لسانی پیش قدمی تھی ۔

مہجور کو صرف اس کے شعر کے نگینے میں بند کر کے کسی معشوقہ کے آویزے کی رونق بنانا، اُن کے بڑے رول کو محدود کر دینا ہے۔ وہ ایک رینائی سانس (Renaisanse) شخصیت تھے، ان کی شخصیت کا یہی سیماب انہیں محمدالدین فوق، علامہ اقبال، شبلی نعمانی اور رابندر ناتھ ٹیگور کی طرف لے جاتا ہے۔ اُن کی شاعری میں کشمیر کی خود رو اسطور اور مقامی تواریخ سے استعارے اور کردار اخذ کرنے کا چسکا اسی سیمابی پھوارے کی ایک چھوٹ ہے۔ ان سے پہلے اس طرح سے کسی کشمیری شاعر نے نہ للتادتیہ کو یاد کیا اور نہ بڈشاہ کو۔ نہ کلہن کا نام لیا اور نہ غنیؔ کا۔ نہ تخت شاہی پر حبہ خاتون کے بخت بیدار اور خدا ترسی پر فخر کیا اور نہ لل دید کو جلتے ہوئے تنور سے دلہن کا سرخ جوڑا پہنا کر نکالا۔ انہوں نے کشمیر کے فارسی شعراء کی تواریخ لکھنے کا سلسلہ بھی شروع کر دیا اور کشمیر کی بے مثال رواداری کو تواریخی واقعات اور کرداروں سے اجاگر کرنے کے لئے آئینہ اتحاد میں ناول نگاری کا تجربہ کیا۔ انہوں نے خود کشمیر کی تاریخ لکھنے کا بیڑا اٹھا لیا اور اس کے لئے وقت کے وزیر اعظم کی توجہ حاصل کی۔ انہوں نے کشمیری زبان و شعر کا مقدر سنبھالنے کے لئے زمانے کے تیور پہچانے اور اپنی بے سرو سامانی کے باوجود مقدور بھر ٹکنالوجی کا استعمال کیا۔ اس بات کی اہمیت ثانوی ہے کہ اس سے خود ان کی ذات کو نام یا دام کے معنی میں کچھ فائدہ حاصل ہوا۔ بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کو جس صورت میں قلم بند کروایا وہ کشمیری رسم الخط کو زیادہ عوام فہم اور عوام پسند بنانے کی ایک شعوری کوشش تھی۔ انہوں نے اپنے کلام کو خوب صورت انداز سے شائع کرنے اور پھر فروخت کرنے کا جتن کیا۔ اس کے لئے ہرکارے اور گلوکار دوڑائے۔ محمود گامی کے لحن داؤد کا جادو جگا کر

اس کو زیادہ سے زیادہ دلوں میں اُتارنے کی کوشش کی۔ انہوں نے گراموفون ریکارڈ کا وسیلہ اختیار کیا اور اپنے گیتوں کو عوام پسند دھنوں کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔ اس میں انہوں نے خالص شعری فصاحت کو دوسرا درجہ دیا اور کچھ غیر شاعرانہ سمجھوتے کئے۔ مگر اس سے کشمیری زبان پھیلی، پھلی اور پھولی۔ یہ اُن کے ریڈیائی سائنس رول کا ایک اظہار بھی ہے اور ثبوت بھی۔

آخر پر میں مجھور پر اس اعتراض کی طرف آنا چاہوں گا جو مہاراجہ ہری سنگھ کے قصیدے کے متعلق اُن پر کئے گئے ہیں۔ یہ قصیدہ تاریخ کا حصہ ہے اور اس کے لئے عذر لنگ تراشنا بدتر از گناہ ہوگا۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ ہم صرف قصیدے کی ہیئت اور اس کے تعمیری مسالے سے ہی نتائج نکالنے پر بس نہ کریں۔ اس قصیدے کا ایک مقام وہ ہے جہاں شاعر اپنے مفہوم پر آتا ہے اور جسے اس قصیدے کا حاصل غزل یا Burden of the song قرار دیا جا سکتا ہے۔ ذرا دیکھئے کہ شاعر قصیدے کے فنی آداب نبھانے کے بعد مانگتا کیا ہے۔ ؏

ساکنانِ کاشمر اے خسروِ گیتی پناہ — حالِ دل اپنا سناتے ہیں بہ عجز و انکسار[۳]
زیرِ جدو جہد کے اس عہدِ پُر آشوب میں — کس طرح دن کاٹتے ہیں کیا ہے انکا کاروبار
خالی ملال، ناتواں اور بے زبان بے دست و پا — تیرے ظلِ رحم میں مانندِ طفلِ شیر خوار
آس ہے تیرے عنایات و کرم سے عنقریب — ساتھ اوروں کے ہوگا اب ہمارا بھی شمار
ہم اگر نادار ہیں، بیکار ہیں، لاچار ہیں — تو بنا سکتا ہے ہم کو صاحبِ عز و وقار

یہ التجا صیغۂ واحد میں نہیں جمع میں کی گئی ہے۔ لیکن یہ گرامر کے صیغے کا معاملہ ہی نہیں ہے۔ متن اور مطالبِ سخن بھی انفرادی نہیں اجتماعی ہے۔ بات یاد رہے کہ یہ قصیدہ ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا، اور اس کے پورے چھ سال کے

بعد شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ ہمارے قومی اُفق پر طلوع ہوئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک سیاسی بیان ہی نہیں بلکہ ایک سیاسی دستاویز بھی ہے اور اس سے مہجور ذاتی گداگری کرنے کا نہیں بلکہ قومی مسائل اُبھارنے کا نقیب بنتا ہے اور پھر مطلع میں ایک سخن گسترانہ بات لانے کی گنجائش بھی موجود ہے۔ مہجور نے اپنی زندگی کے آخری چار یا پانچ سال میں اپنی مشہور و معروف طنزیہ و مزاحیہ نظم "آزادی" لکھی۔ اُس وقت کشمیر میں حالات کا جو رُخ تھا وہ ہماری پیڑھی کے لوگوں کو خوب یاد ہے۔ لیکن مہجور نے خوف اور لحاظ سے بے نیاز ہو کر اپنا کاری وار کیا۔ جو لوگ اُن کے قصیدے سے اپنے منہ میں کڑواہٹ محسوس کرتے ہیں۔ اگر وہ مہجور کی اس ترش ترش اور کرارے کرارے پان پر اگ سے منہ کا ذائقہ بدلتا ہوا نہ پائیں تو اُس میں نہ معلوم کس کا فتور ہے۔ اُن کے ذائقے کا یا انکی جامد پسندی کا ع

گُکن بیٹھ گئیہ یہ آزادی سیٹھا گوب ہار پیئت ژُن
تُہہ کینژن خوشن نفیبَن پوشہ تُلی زرے ڈایہ آزادی
گُتی دَم گھُٹی چھہ ساری بے قراری چھکھ دِلَن اندر
دَیان کُرِ یہ ہوینِن او حال اسہ ما لایہ آزادی

(لوگوں کے لیے یہ آزادی ہری پربت کی طرح گراں ہوگئی تو۔ مگر کچھ خوش نصیبوں کے لئے یہ پھولوں کی چند پنکھڑیاں ہے۔

سارے لوگ بیقرار ہیں اور اُن کی سانس گھٹی ہوئی ہے۔ سوچتے ہیں کہ کسی کو اپنا ماجرا سنائیں تو آزادی مارنے کو نہ دوڑے گی)۔

رحمٰن راہی

مہجور بحیثیت غزل گو

مہجور کشمیری زبان کے ایک اہم غزل گو شاعر ہیں۔ اُن کی اہمیت اس امر میں پوشیدہ ہے کہ غزل کی جو روایت انہیں اپنے پیشرو شعرا سے ملی تھی اُسے انہوں نے خوب خوب برتا اور پھر اس میں کچھ ترمیم بھی کی اور کچھ اضافے بھی کئے کہ جن کے طفیل ان کی اپنی فن کارانہ انفرادیت پھلی پھولی اور کشمیری غزل اپنے سفر کے ایک نئے مرحلے میں داخل ہونے لگی۔ یعنی وہ مرحلہ جہاں کشمیری غزل میں کچھ وہ امتیازی خصوصیات پنپنے لگیں جنہیں تغزل سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس شرط کے ساتھ کہ پہلے تغزل سے متعلق روایتی مفہوم کی بے تخصیصی کو سمجھا جائے اور پھر تغزل کے امتیازی خدوخال کو پہچانا جائے۔

مہجور کی شاعری کو مجموعی طور پر نظر میں رکھتے ہوئے اگرچہ چند ایک قابل قدر مضامین شائع ہوئے ہیں لیکن خصوصیت کے ساتھ مہجور کی غزل پر ابھی تک کوئی خاص تبصرہ منظر عام پر نہیں آیا ہے۔ ہمیں جب اس کمی کو پورا کرنے کی خواہش ہوئی تو محسوس ہوا کہ تغزل ہماری ادبی تنقید کی ایک نہایت ہی مبہم اصطلاح ہے کہ جس

کے عمومی حوالے سے کسی ادبی تخلیق کے بارے میں کوئی سنجیدہ اور صریح گفتگو کرنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے۔ لغوی اعتبار سے تو تغزل کا تعلق شعری اصناف میں صرف غزل سے ہے۔ ویسے بھی یہ اصطلاح اکثر و بیشتر غزل سے متعلق بحث و تمحیص میں ہی استعمال ہوتی رہی ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ تغزل کے حوالے سے غزل کی جن خصوصیات کی لوگ داد دیتے رہے ہیں وہ غزل کے علاوہ دوسری اصناف سخن میں بھی جابجا نظر آتی ہیں۔ مثلاً دروں بینی، خود اظہاری، تخیل کے طفیل جذبہ و خیال کی آمیزش و وحدت، رمز و ایماء، اجمال و ابہام اور موسیقیت وغیرہ۔ بات شاعری تک محدود نہیں، اس نوع کی بیشتر خصوصیات بعض نثری تخلیقات میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ ایسی بے تخصیص تنقید کا ماحصل یہ ہوتا ہے کہ مثلاً ڈاکٹر یوسف حسین خاں جیسے صاحب ذوق حضرات تک کے لئے ادبی تنقید افہام و تفہیم کی ابتدائی سطح پر بھی گویا 'پسند اپنی اپنی مذاق اپنا اپنا' کی حد تک موضوعی ہو کر رہ جاتی ہے۔

اردو تنقید کی تاریخ میں ایک ہمارے ہم عصر شمس الرحمان فاروقی ہیں کہ جنہوں نے غزل کی واقعی امتیازی خصوصیات کی نشاندہی کرتے ہوئے تغزل کی اصطلاح کو بڑی دیر بعد اس کے صریح معنی اور شناخت عطا کرنے کی لائق ستائش کوشش کی ہے، یہ کہہ کر لسانی و صوتی اعتبار سے بعض نرالی خصوصیات کے علاوہ غزل کی پہلی اور آخری پہچان بیک وقت تین چیزوں کی موجودگی ہے: داخلیت، غیر واقعیت اور بالواسطگی۔

اس تخصیصی طریق کار کا ہمیں یہ فائدہ ہوا کہ غزل کی بات کرتے وقت کلام مہجور کے ایسے معتدبہ حصے سے زیادہ سروکار نہ رکھیں جو ظاہر کی شکل و صورت میں تو غزل سے ملتا جلتا ہے، لیکن جس میں شامل بیشتر غزلیں یا تو بلا عنوان نظمیں ہیں یا ابتی

عبارت، اشارت اور ادا کے اعتبار سے غزل اور "وَژُن" نام کی گیت نما شعری صنف کے درمیان کی چیزیں ہیں۔ اور پھر اس ناگزیر نتیجے پہ پہنچنا قدرے آسان ہوا کہ مہجور کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں جن میں غزل کی ممتاز روح رچ بس گئی ہو۔

مہجور سے پہلے کے کشمیری غزل گو شعراء میں سب سے اہم نام رسول میر کا ہے کہ جس نے صورت اور معنی دونوں اعتبارات سے غزل کو نہ اتنی ایک مستقل کشمیری صنفِ سخن بنانے کی خاطر چند بڑے ہی اہم اقدام کئے۔ مہجور کی غزل سرائی رسول میر کے ہی اثر میں شروع ہوئی ہے، جیسا کہ انہوں نے خود ایک سے زیادہ مرتبہ فخریہ انداز میں اعتراف کیا ہے:

اتھ دردِ صوزُژ پیرُ دِتُلِتھ گو دِشہ رسول میر مہجور لاگِتھ آو بیِیہ دوبارہ اَتی روز

—

میر پیٹھ پرون مُس لوتُ نوین بانن ستے گُنن گرتھ میخانن منز

محمد یوسف ٹینگ نے "کلیات رسول میر" کے دیباچے میں اس نکتے کی بھرپور وضاحت کی ہے کہ رسول میر نے کشمیری غزل کو "وَژُن" نام کی گیت نما شعری ہئیت کی نسوانیت سے آزاد کرتے ہوئے اور عوامی شاعری کی سیدھی سادی زبان سے اوپر اٹھاتے ہوئے اسے کلاسیکی فارسی غزل کا سا بل، رچاؤ اور وقار عطا کرنے کی جو مساعی کی ہیں، وہ کشمیری شاعری کے لئے بڑی حاصل خیز ثابت ہوئی ہیں۔ ٹینگ صاحب کا یہ بیان حرف حق ہے کہ "اگر رسول میر نہ ہوتے تو کشمیری غزل گو غزل کا مخصوص اسلوب اور لہجہ پہچاننے اور برتنے میں معلوم نہیں کتنا وقت لگتا۔"

رسول میر کی غزل تقریباً سراسر مجازی حسن و عشق کے احوال و احساسات پہ

مشتمل ہے۔ مہجور نے اس میدان میں اپنے پیشرو استاد کی جس خوبی سے پیروی کی ہے وہ انکی نکتہ رسی اور قوت گویائی کی دلیل ہے۔ محبت کے سیدھے سادے جذبات کا بلا تکلف اظہار مع لفظ و بیان کی نرمی اور وزن و آہنگ کی ہلکی پھلکی موسیقیت یہ چیزیں کلام مہجور میں شامل بیشتر غزلوں بلکہ نظموں تک کو "عشقیہ وزن" کا مزاج عطا کرتی ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات خاص طور سے لائق توجہ معلوم ہوتی ہے کہ مہجور اپنی شاعری کو پڑھی جانے والی چیز سے زیادہ ایک گائی جانے والی چیز سمجھتے تھے۔ ایسی شاعری میں تجربے کی غیر فکری جذباتی نوعیت، زبان و بیان کی بے تکلفی، لب و لہجے کی حلاوت اور صوت و صدا کا ترنم نمایاں ہوتے ہیں۔ مہجور کا عشق ایک تازہ بالغ عشق لگتا ہے۔ وہی رنگ اور مہک اور وہی حد پرواز کہ جس میں تفکر و تخیل سے زیادہ لمس و احساس کی فراوانی ہوتی ہے جو پھول کی طرح کھلتا یا مرجھا جاتا ہے اور بلبل کی طرح چہکتا یا فریاد کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مہجور کے بیان عشق میں سوزش غم کا پروردہ سخن گرم شاذ ہی ملتا ہے۔ مہجور کی یہ خواہش کہ —
"سنبلستانوں کے پروردہ اور غنچہ دہنوں کی بندگی کرنے والے میرے دل کو پھولدانوں کے بیچ لا کے رکھیو" مہجور کے تخیل کی حد متعین کرتی ہے — اور واردات عشق کو "صاف اور سربسر" بیان کرنے کا ان کا شوق ان کے طرز بیان کی سادی نوعیت کی تخصیص کرتا ہے،

دِلدار وَماہ روز پہ عُشقٕچ سفر وَنے
نہٕ پانٕژ مےٚ وَنے، صاف وَنے، سربسر وَنے

ایسی شاعری میں غزل سے مخصوص بالواسطگی کی حکمرانی نہ سہی لیکن یہ بالعموم دلپذیر جذبیلے نغموں کو جنم دیتی ہے:

روزتوٚ، روزتوٚ، بوزتوٚ میانی زار پَنٕ نو   داد چانہٕ چھس یہ بیمار پٕژ نو

ژرے میثون غم خوار ژرے میثون ستمگار   ژرے چھو کھرتہ ژرے ہا بلغار پدلو
نظرے چانہ ستی بیمار بیٹھ کیتی   میانہ بوزِ لوگتھ بے عار پدلو

شامس انیوم سالے کورمس مےتہ دِل حوالے
پھیر تہ تہ درا وکالیے بنیہ آم لول پیہ کر

چانہ ورشے اتھون طس لچھے پھوج شالہ مار
پوشہ متہ بنیہ تری زیِے ڈل سر بسر آوری زیِے

یتو دسہ دلبر مرشہ تراوتھ سیتو دمے گن کریے نظر
تراوس زن بی پھولہا یاوس ژھوہ مارہا

کامہ بوو کرِ سال ڈل لوزم شبس تہ تیل بل
ششنس آلبس انند ہیوش لاگتھ پڑار ہا

مہجور کے پیشرو رسول میر کی خوبیٔ بیان کا ایک پہلو یہ ہے کہ حسن کے احوال اور عشق کی واردات کو بیان کرتے وقت جب وہ استعارے اور رمز و کنائے سے کام لیتے ہیں تو اُن کے ہاں اظہار کی بالواسطگی پنپ اٹھتی ہے جو صنفِ غزل کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ مہجور کے یہاں بھی احساس و تخیل کو آباد کرتا ہوا یہ بالواسطہ اندازِ بیان ملتا ہے، مثلاً حسنِ تعلیل لئے یہ استعاری بیان:

واو سونتک پوشہ وُتھرن باغہ کین چھکران ژولبور
کامہ بوو بیہ شامہ پتھ سُلہ باگراوِ کہ اشتہار

اس شعر میں اشتہار تقسیم کئے جانے کی امیج پر غور کریں تو کشمیری غزل میں شہری زندگی کی ہوا د ملتی محسوس ہوگی جو بجائے خود ایک خوش آیند تبدیلی کا پیش خیمہ معلوم ہوتی ہے۔ بہرحال بات استعارے کی ہو رہی تھی سو اس ضمن میں یہ شعر بھی

ملاحظہ ہو سے

چھِنہِ خالِ کمہ، چھی جامہ وُوزلِہ نالِ ژتے پانس
کتہِ آکھ بنہ گژھ خون ہیتھ اَژِہ بارِہ گوگلابو

اور رمز و کنایہ والی یہ طرز:

کتہِ آو صبحک واو، بنہ گژھ کنہ زِ باغس تراو
روشہ روشہ پکان مشک چھکان پوشہ ژمان

٥

دوہ پیتھ ژنے پتُرے آینہ وَن کیاہ چھے ژنے تمنا
خمارِ ہیتھو! وار مے کُن کر نظر وَنے

مہجور کے ان اشعار پر غور کریں تو ان کی غزل کی ایک اور خوبی سامنے آئے گی۔ حسنِ محبوب کی ستائش غزل کے موضوعات میں شامل رہی ہے۔ رسول میر اس موضوع کو اپنے تجربے کی شدت اور بیان کی جودت بخشتے ہیں تو انسانی جسم کے پردے میں جوانی کی پھلجھڑیاں چھوٹتی ہیں اور خوبصورتی کی بہاریں کھل اٹھتی ہیں،

چھُہ شرادن ہیہ چھاوُن نارِ انہار سو یاون مُژ چھُے پیسرتہ جامہ چھُنیو مے

—

بنجر بمہ ہنے شمشیر دارن کم شیر سر دارن — خنجر لستے یھش کیاہ تیز اوس ڈلشتہ گوگوش مے

لیکن ایسے موقعے بھی کم نہیں جب رسول میر سراپا نگاری پر لٹو ہو جاتے ہیں اور محض بے جان لفاظی اور بے روح شعبدہ بازی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لگتا ہے مہجور اپنے شعری سفر کے دوران میر کی سراپا نگاری کی ان دونوں بلند و پست سطحوں کو دیکھ چکے تھے اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ جہاں تک محض حسنِ ظاہر کو بیان کرنے کا تعلق ہے اس میدان میں رسول میر کی جودت اور حرارت ان کی پہنچ سے باہر ہے۔ شاید اسی لئے وہ اپنی غزل میں سراپا نگاری سے آہستہ آہستہ ہاتھ کھینچتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یہاں تک

کہ حسن بیان میں وہ معشوق کے خارجی خدوخال اور زیور و لباس سے زیادہ اُس مسرت انگیز ہیجان کو جگہ دیتے ہیں جو حسن کو دیکھ کر عاشق کے دل میں پیدا ہوتا ہے؛

وۄنۍ تہٕ شور یامتھ واوُ ہُنس موج تُلمتھ گوٚو
اظہار تی کوٚر زٕ لفچے تھمتھرا پہٕ وَنے کیاہ

شاعر جب الفاظ کی اوپری سطح پر تیرنے والے مفاہیم کے توازن اور تناسب سے تسلّی نہ پاکر زبان کے جدلیاتی عمل کے طفیل معنیٰ آفرینی کا اعجاز دکھاتا ہے تو شاعری سلسلہ در سلسلہ احساسات اور آفاق پس آفاق معانی اور صوتی زیر و بم کی بوقلموں کیفیات کو جنم دیتی ہے۔ کشمیری عشقیہ شاعری میں زبان کی یہ معنیٰ آفریں جدلیات شاذ و نادر ہی نظر آتی ہے۔ مہجورؔ کی فن کارانہ اہمیت کی دلیل یہ ہے کہ ان کی شاعری اس اعجازی قوت سے سراسر محروم نہیں۔ ان کے بعض اشعار کے بارے میں یہ کہنا کوئی مبالغہ نہیں کہ وہ کشمیری شاعری کی آبرو ہیں؛

ژٕلہٕ لارٕ ژھکمہٕ، حال وَنہٕ ہے، وارٕ وُچھیے رو
گلہٕ زبو منے گۄیمٕ، اوٚش ہٕ وٚتھم ددارٕ، وَنے کیاہ

—

بوہۍ تہٕ چھندِ ہسترٕ مسول ونان چھنے واوس
داماںہٕ میون یتھمٕ چھوٚل تس زانہٕ قرار آسیا

—

پوشہٕ ثوری مشکہٕ ہُری تھکمہٕ، رَبہٕ پاٹھی گنڈٕ مژری تھکمہٕ
اسہٕ وِنہٕ دماںہٕ کُری تھکمہٕ آوارٕ، وارٕ وارے

پہلے منقول شعر میں "ژٕلہٕ لارٕ ژھکمہٕ" والے ٹکڑے پر بدقت غور کیجیے، تو عاشق سے قطع نظر خود معشوق کی مجبوریوں کا احساس ہوگا اور اس بناء پر مہجورؔ کی شاعرانہ حیثیت

کی تازگی کی داد دینی پڑے گی ۔ اور آخری شعر میں ایمائیت کی دلاویزی غالب کی رمز آفرینی کی یاد دلاتی ہے:

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی   سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ہنوز

خارجی تجربے کو داخلی واردات کی طرح محسوس کرنا اور پھر پلٹا دے کر اسے کسی محسوس پیکر یا متحرک صورت حال کے طور پر پیش کرنا قوتِ تخیل کی سرگرمی مانگتا ہے۔ مہجور اپنے عشقیہ گیتوں کی طرح اپنی غزل میں بھی اس صلاحیت سے کام لیتے ہیں اور کامیاب ہوتے ہیں:

یِنہ کال کھٹِتھ تھوٗو مئے دِلُک حال لُکن نِش
افسانہٕ وُنیٚ وُنۍ ہوٗش روٗدُم راز نُنِتھ گوٚو

—

پھری پھری مئے وُچھونہٕ مازِس سنز بِرٲنز پوشن گوٚن
گُل آسی خاموش بلبلو دوٚپ: فِتنہٕ مہٕ وُزناو

مہجور کی بہترین عشقیہ تخلیقات میں ایک ایسے انسان کا تجربہ پیش ہوتا ہے جو تنہا زندگی بسر کرتا ہے اور خالص جذباتی سطح پر:

اوٚش گوم جاری یام ژیٚس پیوم سُہ جانان
بیوٚٹھناوِ اندر یانہٕ مئے سیلاب اُنِتھ گوو

—

ژٕ نے رٕ ٹِس آرٕ وٕلہٕ دوہہ گُذارِم کُنڈِن بیٚٹھ
دُزِس ہرٕ بِرٕ وٚتھِہ دردٕ کے آہ تاوٕ ئے

مہجور نے کشمیری غزل کو اپنی طرف سے دو نئی چیزیں دی ہیں ۔ سہولتِ بیان کے لئے ہم کہیں گے کہ ان میں سے ایک کا تعلق موضوع سے ہے اور دوسری کا

زبان ہے۔ اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ تجربے کی داخلیت، بیان کی غیر واقعیت اور اظہار کی بالواسطگی کے لحاظ سے رسول میر کے بعض اشعار کشمیری زبان میں صنفِ غزل کی تکمیل یافتہ صورت کے اوّلین اور عمدہ نمونے ہیں،

زنجیرِ آلبس کُنی چھِنے کرُمژ نقش ہُیو برآب
کیاہ یاد روزِ یا ساوِ رُوین وعدِ وفائی

—

یار اکھ ارمان رُوژم عشقہ بیچالس پژ ژھوم
بُوز تھے رِز یان کھوژن آوزن اُبا ونے

تاہم یہ حقیقت بھلائی نہیں جانی چاہیئے کہ ان خوبصورت اشعار کی طرح اسی قبیل کے ان کے اکثر و بیشتر اشعار محض حسن اور عشق سے وابستہ ہیں۔ مہجور ہمارے پہلے غزل گو شاعر ہیں کہ جن کے کلام میں احوالِ حسن اور واردات عشق کے علاوہ ایک فکر ملتی ہے جو غیر صوفیانہ ہے اور ایک STAND POINT یعنی نظرگاہ جہاں پر کھڑے ہو کر مہجور "اپنی ذات کی تنہا حیثیت سے اوپر اٹھ کر سماج کے ایک رکن کی حیثیت سے مختلف تجربات کے بارے میں اپنا ذاتی ردِعمل پیش کرتے ہیں"۔ اس ردِعمل کا اظہار کبھی تو راست انداز میں ہوتا ہے اور کبھی گل و بلبل جیسے استعارات کے توسط سے:

باغس اندرونان چھس احوالِ دِل گو لا لس
کو زانہ روبرو تس ونہ تس مے واہ آسیا

مہجور گل تہ بلبل رُژ تھکھ ژِنے روپہ بلکل
کیاہ اتھ تہ مغنہ ژ ازان کلا ہنہ لو غیتہ کار آسیا

یہ وہ مقام ہے جہاں احساس کی سطح کے نیچے ایک دانشورانہ زیریں لہر وجود میں آتی ہے اور مہجور کی غزل کو ایک نئی جہت عطا کرتی ہے،

یُس راجہ چمنک، باجہ دایان تس چھ جاناوار
شہ تہ کیاز ژھُٹمہ جامہ پریشان چھستہ گوو
کھہ تہ بال آلہ راوی، ون گرزہ ناوی دردکی آلوُن
نالہ دِیاوان ژھے صدا جوین تہ آرلن آسہ ما
کیاہ زانہ مُبحمک واو بلبل کیازہ چھہ نالان
شُلہ آو ژھلی دزاو شہ دامانہ دِنہتہ گوو
آوُلُن زعوُر پیالہ ہیتھ پھیران نژان رس دوہس
دیُت نہ آسن وآلی ڈری یاون تس اکھ قطرآب
گُل ہردہ ہران، سونتہ بینہ دوٗ بار کران دور
مُری مُری چھے پھیران زندگی، وسوآس مرنگ تراو
تھدپایہ انسان کونہ بہان عہ ستی ناکارن
منزباگ کنڈین گُل چھ، تس کیتھ پانٹھی قرار آو

پھوٗج بہارس منز، ہیرزل، کارتیکہ پھوٗل کوٗنگہ پوشش
وَنتہ وۄدلی کیاہ راو رووہ ہیردن تہ سوٗنتن کیاہ سنبُل
اس فکر و نظر کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جو مہجور پہلے اپنی شاعری کو رسول میر کی صدائے بازگشت قرار دینے میں فخر محسوس کرتے تھے، اب گویا اپنے پیشرو سے سیر ہو کر یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ :-
بلبل چھ برانہ چاو حُسنس، واو چھ مُشکش
مہجور ژے ہنش بینہ تہ کینژھا ژھارِ گو لالو
اس سے انکار نہیں کہ مہجور کی غزل کے یہ فکری اور سماجی پہلو فنی اعتبار سے اتنے بلند

نہیں تاہم ان کے استعمال سے کشمیری غزل کی نظر کشادہ ہونے لگی اور اس کی دلچسپیاں بڑھنے لگیں۔ چنانچہ جدید دور میں کشمیری غزل رسول میر کے اتنے نزدیک نظر نہیں آتی جتنا کہ وہ مہجور کے قریب معلوم ہوتی ہے۔

اس قربت کی ایک اور وجہ زبان کے بارے میں مہجور کا رویہ ہے۔ مہجور سے پہلے غزل میں زبان کو جدلیاتی انداز سے برتنے کی سب سے زیادہ بامعنی کوشش رسول میر کے یہاں ملتی ہے:

یہ خواب ناز ہم خواب چھم برفرش کمخاب
پیئس مہتاب درآب، گیس بیتاب، کوت گوم

—

بے کام وزبان سوز و نے لوزئے بے گوش
چھے برگ و نوا عاشق بے برگ و نوائی

تاہم لائق توجہ بات یہ ہے کہ اس نوع کے اشعار تخلیقی اعتبار سے بلند پایہ ہوتے ہوئے بھی کشمیری سے زیادہ فارسی کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ فارسی زبان وادب سے رشتہ جوڑنے کی جو کوشش محمود گامی نے شروع کی تھی اسے تخلیقی طور کامیاب بنانا میر کا ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ آج سے کوئی آٹھ نو سال قبل رسول میر کی سراپا نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے میں نے شدت سے محسوس کیا تھا کہ یہ شاعر اپنی ندرت کار خیال، لسانی الفاظ کے استادانہ استعمال اور تازگی بیان کی بدولت کشمیری عشقیہ شاعری کو (جو پہلے زیادہ تر عوامی شاعری کے مشابہ تھی) کلاسیکی طرحداری اور عالمانہ وقار عطا کرتا ہے اور یوں عصر حاضر بھی اس شاعری کے لئے راستہ ہموار کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے جسے ہم دانشورانہ اور چھاپی صفحے کی شاعری کہتے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے آنکھیں چرانا آسان نہیں کہ فارسیت کے غلبے کی وجہ سے رسول میر کے متعدد اشعار

میں ایک طرح کی لسانی اجنبیت کا احساس ہوتا ہے ۔ یہ احساس میرؔ کے بعد آنے والے مہجورؔ کے قریبی پیشروؤں کے یہاں اور بھی شدت سے ہوتا ہے ۔ مہجور نے اس اجنبیت کو محسوس کیا اور اسے دُور کرنے کی کوشش کی ۔ چنانچہ اُن کی غزل کی زبان نہ کسی ادبی یا کتابی زبان سے مرعوب معلوم ہوتی ہے اور نہ خالص بول چال کی زبان میں دبتی نظر آتی ہے ۔ یہاں نہ کوئی گراں بار فارسیت ہے نہ کوئی غیر ضروری سنسکرت آمیزی اور نہ ہی کوئی بے تہ سُترہ کشمیری ۔ لگتا ہے کہ مہجور زبان کے بارے میں ایک اعتدال قائم کرنا چاہتے ہیں جو تخلیقی تقاضوں کے موافق ہو۔

اَوش گوم جاری یام ترٛہ ژٕس پثویم سٕہ جانان
بیٚوٹھ ناوِ اَنٛدیپانٕہ سٕتۍ سہلاب اُنٛتھ گوو

امارِ چانے پھیرِ ستۍ وَرق لولہٕ کتابن
بُری بُری ستۍ تھاویم سینٕس چالمار گوٚلا لو

پوشیدٕ تھوٚوی دراو پھُٹھ میثون اندریم حال
ییتھ یا ہٹی پوشس سینٕہ ژٕٹھ متک نیبر دراو

پینٕہ نین چھُہ ارمان غارٕ ستے بیگانٕہ چھاوان باغ
من خوش چھُہ تھاوان تن چھُہ ناوان سندرلن منز

—

نینہٕ گٹہ گوس بیدارلن کتی رُجہ بولن گوم
زونٛم زُونٛد سویٛو پرتو ترووسونتھ کالن

کشمیری غزل کی حالیہ تاریخ دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ جدید دَور میں کشمیری غزل زبان کے معاملے میں رسول میرؔ سے زیادہ مہجورؔ کی ہمنوا رہی ہے —

ابواللیث جاوید

پتھّر

شہر سے لایا ہوا وہ پتھّر بستی والوں کے لئے ایک مسئلہ بن گیا تھا۔
برکت علی خود تو بیچارہ جاہل، گنوار رہ گیا تھا مگر اُسے پڑھنے لکھنے کا بڑا شوق
۔ وہ خود تو نہ پڑھ سکا مگر اپنے اس شوق کو اس نے اپنے بیٹے کو پڑھا لکھا کر
را مزود کرلیا تھا۔ جس دن برکت علی کا لڑکا اونچی تعلیم حاصل کرنے شہر جا رہا
پوری بستی میں اس کی شہرت ہوئی تھی اور گاؤں کا ہر آدمی اُسے بس پر سوار
نے ایک جلوس کی شکل میں آیا تھا۔ اس کے کچھ دوستوں نے اسے پھولوں کے
بھی پہنائے تھے۔ وہ بڑا مسرور تھا کہ علم کی دولت کے چلتے آج بستی میں اس
زت کی جا رہی ہے۔ بستی چھوٹنے کا جہاں اُسے غم تھا، وہاں اسے خوشی بھی
کہ شہر کی چہل پہل، رونقیں اور نئی سوسائٹی اس کی زندگی کے نئے خواب
میں معاون ثابت ہوں گی۔ وہ خوشی خوشی بستی کو وداع کرکے شہر
لیا تھا۔

جس دن وہ پڑھ لکھ کر واپس آیا تھا اُس دن بھی بستی والوں نے اُس

کا پُرجوش خیر مقدم کیا تھا۔ سب کی نگاہیں اسی پر مرکوز تھیں۔ بستی کی نہ جانے کتنی اُمیدیں اس کی شخصیت سے وابستہ تھیں۔ وہ بس سے اترا تو سبھی نے اُسے گلے لگایا اور وہ عزت دی کہ آج تک بستی میں کسی دوسرے کو اتنی عزت نہیں ملی تھی۔ برکت علی کی خوشیوں کا کوئی ٹھکانہ نہیں تھا۔ انہوں نے اپنے بیٹے کے اعزاز میں ایک بڑی دعوت بھی دی اور جی کھول کر خرچ کیا۔ اس دعوت میں اُن کے بیٹے نے شہر سے لائے ہوئے تحفے بھی اپنے خاص خاص دوستوں کو پیش کیے، کسی کو قلم، کسی کو کتاب، کسی کو تولیہ، کسی کو چھڑی۔ جب دعوت ختم ہو گئی اور سب لوگ واپس چلے گئے تو اُس نے اپنے باپ کو قریب بُلایا اور بڑے رازدارانہ لہجے میں کہا — "بابا! آج میں آپ کی کوششوں سے ہی ایک کامیاب آدمی بن کر لوٹا ہوں۔ اگر آپ نہ چاہتے تو میں بھی بستی کے ہزاروں نوجوانوں کی طرح جاہل ہی رہ جاتا اور نہ دین کو سمجھنے کی صلاحیت آتی اور نہ دُنیا کو۔ تم کتنے عظیم ہو بابا —!"

دونوں باپ بیٹے دیر تک ایک دوسرے کے گلے لگے خوشی کے آنسو بہاتے رہے اور جب الگ ہوئے تو بیٹے نے کہا — "بابا! میں شہر سے آپ کیلئے بھی ایک تحفہ لایا ہوں، اسے قبول کرو —" اور اس نے اپنے باپ کو ایک خوبصورت سا مربع نما پتھر دیا۔

"یہ کیا ہے بیٹے —؟"

"بابا —! یہ ایک پتھر ہے جسے میں نے خاص طور پر آپ کے لئے ہی لایا ہے"

"پتھر —! بھلا کیا کروں گا میں اس کا —؟"

"بابا —! میں بچپن سے دیکھ رہا ہوں آپ کو گھر کی سیڑھیاں چڑھنے میں کتنی تکلیف ہوا کرتی ہے۔ اس پتھر کو باہر سیڑھی کے نیچے ڈال دیں گے تو آپ اطمینان سے اوپر کی سیڑھیاں بغیر کسی تکلیف کے چڑھ سکیں گے۔ قدم بھی نہیں

لڑکھڑائیں گے اور آپ کو کسی سہارے کی بھی ضرورت نہیں ہو گی"۔

باپ نے بیٹے کی طرف محبت بھری نظروں سے دیکھا اور پتھر اُس کے ہاتھ سے لے کر آسمان کی طرف دیکھ کر کچھ بڑبڑایا۔ بیٹے کی آنکھوں میں بھی چمک سی پیدا ہو گئی۔ اور وہ پتھر دروازہ کی سیڑھیوں کے نیچے رکھ دیا گیا۔

بیٹے کی عزت دن بدن بستی میں بڑھتی ہی رہی۔

وقت بہتا گیا۔

برکت علی کافی بوڑھے ہو گئے۔ اُن کی کمزور آنکھوں نے محسوس کیا کہ بیٹے کا لایا ہوا پتھر خود بخود بڑھ کر سیڑھیوں سے اونچا ہو گیا ہے۔ ایک دن انہوں نے اپنے بیٹے سے مشورہ کیا ـــ "بیٹا ایسا ہے کہ وہ پتھر جو سیڑھیوں کے نیچے رکھا گیا تھا اب تکلیف دہ ہو گیا ہے۔ مجھے ہر صبح، ہر شام ٹھوکریں لگتی ہیں۔ اسے اب وہاں سے ہٹا کر کسی دوسری مناسب جگہ لگا دو"۔

"ٹھوکریں لگتی ہیں ـــ!"

"ہاں۔ شاید وہ پتھر خود بخود بڑھ رہا ہے اور اب تو سیڑھیوں سے اونچا ہو گیا ہے"۔

اور جب اس کے بیٹے نے دیکھا تو واقعی وہ پتھر سیڑھیوں سے اونچا ہو گیا تھا اور تب ہی بہت غور و خوض کے بعد اُس کے بیٹے نے اُس پتھر کو بستی کے بیچوں بیچ بہنے والے نالے پر رکھ دینا مناسب سمجھا۔ یہ پتھر بستی کے دونوں حصوں کو جوڑنے کا کام کرنے لگا۔

لوگ بہت خوش تھے کہ اب وہ نالے کے گندے پانی کو پار کرنے کی زحمت سے بچ گئے تھے۔ وہ پتھر برکت علی اور اُن کے بیٹے کی عزت کا باعث بن گیا تھا۔ جو لوگ اُن کے مخالف تھے اب طرفدار ہو گئے تھے۔ یہ پتھر لوگوں کو

مدت تک گندے نالے کی نجاست سے محفوظ رکھے رہا اور بستی کے ان دونوں حصوں میں جو ذہنی تناؤ رہا کرتا تھا وہ بھی رفتہ رفتہ ختم ہوگیا۔ دونوں حصوں کے لوگوں کو آپس میں ایک دوسرے کو سمجھنے بوجھنے کا موقعہ واقعی اس پتھر نے فراہم کر دیا تھا ورنہ دونوں حصوں کی بہت ساری بے جا غلط فہمیاں پرکھوں سے یوں ہی بے مطلب چلی آرہی تھیں، اب اس پتھر کی وجہ سے تیوہار بھی ایک ہونے لگے تھے اور آپس میں شادیاں کرنے کے مسئلہ پر بھی سنجیدگی سے غور کیا جانے لگا تھا۔

مدتوں وہ پتھر بستی کے دونوں حصوں کو جوڑے رہا مگر ادھر کچھ دنوں سے لوگوں نے محسوس کیا کہ جب سے پتھر رکھا گیا تھا نالے کی چوڑائی تیزی سے بڑھنے لگی تھی اور پہلے کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی گندگی بہنے لگی تھی۔ دوسری بستی والوں نے بھی اپنے نالے اسی بستی کے نالے میں جوڑ دیئے تھے اور اب تو پتھر کے دونوں سرے نالے کی چوڑائی سے کم ہو رہے تھے۔ پتھر کو نالے میں گرنے کا خطرہ لاحق ہوگیا تھا۔

لوگوں نے ایک بار پھر سر جوڑ کر اس مسئلہ پر غور کیا۔ بہت ہی لمبی بحثوں کے بعد یہ طے پایا کہ اس پتھر کو نالے پر سے اٹھا کر نئی تعمیر شدہ مسجد کے دروازہ کے بیچوں بیچ حائل کر دیا جائے تاکہ دروازہ کا داہنا راستہ داخل ہونے اور بایاں راستہ باہر نکلنے کے لئے استعمال ہو سکے۔

یہ تجویز معقول تھی اور مان لی گئی۔ اب وہ پتھر نالے سے اٹھا کر نئی مسجد کے دروازہ کے بیچوں بیچ حائل کر دیا گیا۔ لوگوں نے بڑی راحت محسوس کی۔ مسجد میں داخل ہونے اور باہر نکلنے کے وقت کسی کو کوئی پریشانی نہ ہوتی۔ چھوٹے، بڑے، سبھی آرام سے مسجد میں آتے اور جاتے تھے۔ اس پتھر کی وجہ سے مسجد کی

خوبصورتی میں بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ یہ بات دور دور کی بستیوں میں بھی مشہور ہو گئی کہ مسجد میں آنے اور جانے کے لیے دو راستے کیے جائیں تو نمازیوں کو بڑی سہولت ہو گی۔ اس کی تقلید دوسری بستی کے لوگوں نے بھی کی مگر اس پتھر نے جو حسن اس بستی کی مسجد کو بخشا تھا کسی دوسری بستی کی مسجد کو نصیب نہ ہو سکا۔

چند برسوں کے بعد لوگوں نے محسوس کیا کہ مسجد کے دونوں راستے کوتاہ ہو گئے ہیں اور اب بیک وقت ایک آدمی سے زیادہ داخل نہیں ہو سکتا۔ نکلنے میں بھی کچھ ویسی ہی پریشانی تھی۔ ایک آدمی بھی آرام سے سیدھا داخل نہیں ہوتا، اسے تھوڑا کچھ ہونا ہوتا تھا۔ اس طرح معلوم یہ ہوا کہ پتھر دونوں جانب پھیلنے لگا تھا اور نمازیوں کے لیے پریشانی کا باعث ہو گیا تھا۔ پتھر کے بڑھنے کی رفتار کچھ ایسی محسوس کی گئی تھی کہ خدشہ یہ تھا کہ چند برسوں میں مسجد کا دروازہ ہی بند ہو جائے گا۔ یہ بہت بڑی بات تھی۔

لوگ جذباتی ہو رہے تھے اور طرح طرح کی باتیں کرنے لگے تھے۔ برکت علی بوڑھے ہو گئے تھے، ان کی سمجھ میں یہ باتیں قطعی نہ آتیں۔ اُن کا بیٹا لوگوں کے تیور سمجھ کر بالکل خاموش تھا۔ مگر سب سے اہم سوال یہ تھا کہ اس پتھر کو مسجد کے دروازہ سے کیسے ہٹایا جائے اور اسے کہاں رکھا جائے؟ پتھر اب کافی وزنی بھی ہو گیا تھا۔ اُسے ہٹانے میں مسجد کے دروازہ کے بھی گرنے کا اندیشہ تھا۔

کئی دنوں سے بستی کے لوگ اسی گتھی کو سلجھانے میں لگے ہوئے تھے۔ برکت علی کے بیٹے کے چہرے پر پریشانیوں کے کوئی آثار نہیں تھے۔ وہ بالکل مطمئن اور خاموش تھا مگر شہر سے لایا ہوا وہ پتھر بستی والوں کے لیے ایک مسئلہ بن گیا تھا۔ ●

بلراج کومل

کچھ لوگ
جو میرے دل کو اچھے لگتے تھے
عمروں کے ریلے میں آئے
اور جا بھی چکے
کچھ دھندوں میں معروف ہوئے
کچھ چوہا دوڑ میں جیت گئے
کچھ ہار گئے
کچھ قتل ہوئے
کچھ بڑھتی بھیڑ میں
اپنے آپ سے دور ہوئے
کچھ ٹوٹ گئے، کچھ ڈوب گئے

مجھ پر یہ خوف اب چھایا ہے
میں کس سے ملنے جاؤں گا
میں کس کو پاس بلاؤں گا

آندھی ہے، گرم ہوا ہے، آگ برستی ہے
کچھ دیر ہوئی
اک صورت شبنم سی صورت
اس تپتی راہ سے گذری تھی
دو بچے پیڑ کے پتّوں میں چھُپ کر بیٹھے تھے
ہنستے، شور مچاتے تھے
اک دوست پرانا برسوں بعد ملا مجھ کو
اس جلتے دن کی
صبح کچھ ایسی روشن تھی
جب بادِ صبا وارفتہ رو
خوشبوؤں، نغموں، ننھی منی باتوں کا
انداز لیے آنگن میں چلی

میں زندہ ہوں
یہ سوچ کے خوش ہو جاتا ہوں
وہ تھوڑی دیر تو میرے پاس سے گذری تھی
وہ میرے دل میں اتری تھی
اس بے محرم سے موسم میں
شاید وہ کل بھی آئے گی
شاید وہ کل بھی میری راہ سے گذرے گی۔

مظفر حنفی

فضا میں زندگی کا استعارہ ڈوب جائے گا
یہ وہ دلدل ہے جس نے سر ابھارا ڈوب جائے گا

اگر معصوم کا ہر قطرۂ خوں اک سمندر ہے
تو چلو بھر لہو میں شہر سارا ڈوب جائے گا

یہ لپٹے بادباں، یہ کشتیوں سے جھولتے لنگر
سبھی آثار کہتے ہیں، کنارا ڈوب جائے گا

سنا ہے زور گھٹ جائے گا دریا کا سویرے تک
مدد آنے سے پہلے گھر ہمارا ڈوب جائے گا

کوئی کہتا تھا، دو ہی دن ہوئے تھے ان کی شادی کو
کسے معلوم تھا، ڈل میں شکارا ڈوب جائے گا

میں اپنا شعر کیسے نذر کر دوں اہل دولت کو
اجالے میں تو یہ روشن ستارا ڈوب جائے گا

مظفر کیوں تڑپتے ہو کہا تھا ہم نے پہلے ہی
کہ آنسو مت بہو، آنکھوں میں پارا ڈوب جائے گا

میر غلام رسول نازکی

ہم مصور بھی ہیں، شاعر بھی ہیں، صورت گر بھی ہیں
کوئی بتلا دے ہمیں جینے کا فن کب آئے گا

زندگانی ہے قصیدہ یا رجز یا مرثیہ!
دوستو اس میں غزل کا بانکپن کب آئے گا

جب انا الحق کہنے والے لوگ ہی رخصت ہوئے
پھر زباں پر قصۂ دار و رسن کب آئے گا

بن رہا ہے تانا بانا اک نئی تہذیب کا
اس میں حسنِ صورتِ گنگ و جمن کب آئے گا

موت کا جب نام سنتے ہیں تو ڈر جاتے ہیں لوگ
تم نے دیکھا، ہم نے دیکھا، پھر بھی مر جاتے ہیں لوگ

کوئی افسانہ سنا، الفاظ کا جادو جگا
کام کی باتیں نہ کر اس سے بکھر جاتے ہیں لوگ

اب تو دن ڈھلنے لگا سائے بھی لمبے ہو گئے
ہم بھی گھر جائیں گے، اپنے اپنے گھر جاتے ہیں لوگ

حامدی کاشمیری

○

معدنِ لعل و جواہر رہ گئے
کالے پانی میں جزائر رہ گئے

کون دے گم گشتہ ساحل کا پتہ
بحرِ اخضر میں وہ طائر رہ گئے

بے خطر پانی میں اترے تہہ شناس
ساحلوں پر اہلِ ظاہر رہ گئے

سب عقیدت مند رخصت ہو گئے
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے

راہبِ خورشید رو ہے منتظر
کن نئی راہوں میں زائر رہ گئے

وہ محافل، وہ ملاقاتیں کہاں؟
ملنے کی جا گہ مقابر رہ گئے

حامدی کاشمیری

منتظر کن بشارتوں کے تھے
مرد و زن سب حکایتوں کے تھے
رُت کی تبدیلی تک بھی رُک نہ سکے
کتنے دلدادہ ہجرتوں کے تھے
جسم ڈسواتے تھے وہ سانپوں سے
آرزومند شہرتوں کے تھے
ہر سخن ان کا تھا نفاق انگیز
کتنے شائق رفاقتوں کے تھے
حرفِ نصرت سے ہوش کھو بیٹھے
کتنے خوگر ہزیمتوں کے تھے
جاگتی آنکھوں کی متاعِ گراں
خواب موہوم صورتوں کے تھے

جگن ناتھ آزاد

کافر بھی نہ تھے، صاحبِ ایماں بھی نہیں تھے
ہم راہ سے بھٹکے ہوئے انساں بھی نہیں تھے

جو تو نے کئے ہم سے سوال اے دلِ پُرفن
مشکل تو نہیں تھے مگر آساں بھی نہیں تھے

ہم جتنے پریشان بظاہر نظر آئے
ہم اتنے بہرحال پریشاں بھی نہیں تھے

کانٹوں بھرے رستے سے تو بیگانہ رہا میں
لیکن مرے رستے میں گلستاں بھی نہیں تھے

ہر شخص کو مانا کہ نظر آ نہ سکے ہم
پر دیدۂ مشتاق سے پنہاں بھی نہیں تھے

مظہر امام

○

زندگی کاوشِ باطل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ
تو ہی اک عمر کا حاصل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

لوگ ملتے ہیں سرِ راہ، گزر جاتے ہیں
تو ہی اک ہمسفرِ دل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

تو نے سوچا ہے مجھے، تو نے سنوارا ہے مجھے
تو مرا ذہن، مرا دل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

تو نہ ہوگا تو کہاں جاکے جلوں گا شب بھر
تجھ سے ہی گرمیٔ محفل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

میں کہ بپھرے ہوئے طوفاں میں ہوں لہروں لہروں
تو کہ آسودۂ ساحل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

اس رفاقت کو سپر اپنی بنالیں، جی لیں
شہر کا شہر ہی قاتل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

ایک میں نے ہی اگائے نہیں خوابوں کے گلاب
تو بھی اس جرم میں شامل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

اب کسی راہ پہ جلتے نہیں چاہت کے چراغ
تو مری آخری منزل ہے، مرا ساتھ نہ چھوڑ

سیفی سوپوری

دیکھ سفر آئینہ غبار نہیں ہے
شاخِ طرب مایۂ قرار نہیں ہے

غنچہ مرے دل کی بات کیسے کریگا
بادِ صبا پر تو اعتبار نہیں ہے

چھوٹ گئے موج موج دستِ شنا سے
زورقِ برق احتساب پار نہیں ہے

کون کہے صاف شوخ عکس نہ آیا
پھول کو آئینہ سازگار نہیں ہے

دل میں ترے لاکھ آفتاب اگائے
چشم سحر کار سنگ بار نہیں ہے

اپنی نظر برگ برگ خار تماشا
آئینے میں کون سنگسار نہیں ہے

دشت سفر گرد باد حکم ہے سیفی
آنکھ کسی طرح اشکبار نہیں ہے

م ۔ م ۔ راجندر

ادیب ۔ نئے تقاضے

دنیا میں ہر کام کرنے والے فرد کی کچھ ذمّے داریاں اور کچھ حقوق ہوتے ہیں یہ ذمّے داریاں اور حقوق لازم و ملزوم ہیں۔ اگر آپ کو کچھ حقوق حاصل ہیں تو آپ پر کچھ ذمّے داریاں بھی عائد ہوتی ہیں۔ جہاں آپ کو اپنے حقوق کے استعمال اور ان کو حاصل کرنے سے کوئی نہیں روک سکتا وہاں آپ کے لیے سماج اور حکومت کی جانب اپنی ذمّے داریاں پورا کرنا بھی ضروری ہے۔ ادیب بھی ایک ایسا ہی کام کرنے والا فرد ہے اور اس کی بھی ذمّے داریاں اور حقوق ہیں۔

ادیب کی ذمّے داریاں بادی النظر میں زیادہ اہم معلوم نہیں ہوتیں، لیکن ذرا غور کرنے پر یہ بات صاف ظاہر ہو جائے گی کہ وہ سماج کا ایک اہم فرد ہے اور اس کے کام کی مخصوص نوعیت میں اس کی ذمے داریاں بڑی وسیع اور ہمہ گیر ہیں۔ اس کے کام کا تعلق سوچ، فکر اور تحریر سے ہے۔ اس کی آواز اس کی تحریروں کے ذریعے لوگوں کی ایک بڑی تعداد تک پہنچتی ہے اور اس کے پڑھنے اور سننے والے اس کے خیالات اور فلسفے سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دوسرے لفظوں

میں ادیب کو پڑھنے یا سننے والوں کا حلقہ پہلے ہی سے بنا ہوتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ حلقہ وسیع اور وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ادیب کی آواز تو رگ و ریشہ کے مطابق جغرافیائی حدود سے بھی محدود نہیں ہوتی یعنی اس کے اپنے ملک کے باہر بھی سنی جاتی ہے۔ بلاشبہ اگر اس کی تحریر اور کلام میں اثر ہے تو یہ اثر نہ صرف اس کے اپنے ملک میں محسوس کیا جائے گا بلکہ اس کا جلد یا بدیر دوسرے ممالک کو بھی متاثر کرنا ناگزیر ہے۔ ادب کے لئے کوئی ایک زبان نہ صدیوں پہلے کوئی بندش رہی ہے اور نہ آج ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور اور اقبال کی آواز آج بھی دنیا کے کونے کونے میں گونج رہی ہے اور ان کی تحریریں اور فلسفہ سارے جہاں کو متاثر کر رہا ہے۔ اسی طرح ارسطو، افلاطون، کالی داس، ہابس، ٹالسٹائی، ڈانٹے اور شیکسپیئر وغیرہ ادب اور فلسفے میں ماضی قدیم کی وہ آفاقی ہستیاں ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں، فلسفے اور خیالات سے تمام انسانیت کو متاثر کیا ہے۔

ادیب بلاشبہ ایک فن کار ہے۔ ایک فن کار ایک عام آدمی سے اس وجہ سے مختلف ہوتا ہے کہ اس کے سوچنے کا ڈھنگ عام آدمی سے جُدا گانہ ہے۔ دوسرے ایک عام آدمی اپنی ضروریات کی حد میں سوچتا ہے جبکہ فنکار تمام سماج بلکہ انسانیت کے لئے سوچتا ہے۔ ادیب اپنی سوچ کو اپنے فکری پیمانوں میں ڈھالنے کے لئے تڑپتا رہتا ہے۔ ادیب حساس ہوتا ہے مگر ایک عام آدمی بھی زود حس ہو سکتا ہے تاہم عام آدمی کے محسوسات زندگی میں اس کے عمل سے فوراً ظاہر ہو جاتے ہیں مثلاً وہ کوئی غم انگیز بات دیکھے گا تو فوراً اداس ہو جائے گا یا شاید رو پڑے گا۔ غصہ آئے گا تو فی الفور بھڑک اٹھے گا۔ اس کے برعکس ادیب کا احساس دیرپا ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں سوچ کا کوئی بیج پھوٹتا ہے تو بڑھتا اور پھیلتا رہتا ہے۔ اس پر ایک فکر انگیز کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ اپنی بات پر سوچتا رہتا ہے۔ وہ اسے ایک

فلسفے کا روپ دیتا ہے اور اب اسے یہ فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات اپنے ذہن کے نہاں خانے سے اگل دے۔ اس کے لئے وہ اپنے فن کا سہارا لیتا ہے وہ اس میں اپنی سوچ، اپنا فلسفہ اور اپنا نظریہ سب سمو دیتا ہے۔ اس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق لوگوں کے دلوں میں گھر کر جائے اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے متاثر ہوتے چلے جائیں۔ عام آدمی اور ادیب میں یہی امتیاز اور فرق ادیب کو ایک رہنما اور مفکر کا درجہ عطا کرتا ہے جس کے ماننے والوں اور مداحوں کا ایک مخصوص حلقہ ہوتا ہے۔

شروع شروع میں ارسطو کے عظیم الشان تنقیدی نسخوں کے باوجود ادیب اور فن کار کے بارے میں عام تصور کوئی زیادہ صحیح نہیں رہا۔ بہت عرصے تک یہ نظریہ غالب رہا کہ لکھنے والا ایک ایسا فن کار ہے جو اپنی اور دوسروں کی طبیعت کو محظوظ کرنے کے لئے لکھتا ہے۔ اس کی کہانیاں اور منظومات وقت گذاری اور تفریح طبع کا ذریعہ سمجھی گئیں اور الف لیلیٰ اور اسی قسم کے سینکڑوں من گھڑت قصے مدت مدید تک دہرائے گئے۔ ممکن ہے دلچسپی اور لطف کے عناصر کے زیر اثر یہ پہلو ادیب کے ساتھ بھی لپٹا رہا ہو مگر ہمیں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیئے کہ الف لیلیٰ، ہزار داستان اور فارسی کی شہرۂ آفاق تصنیف حاجی بابا اصفہانی کا شمار آج بھی ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ انسانی نفسیات اور اس کے بنیادی جذبوں کی طاقتور تصویر کشی چاہے وہ من گھڑت قصوں میں ہو، ایک ایسا افادی پہلو ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہر دور کا ادب چاہے وہ کتنا بھی قدیم ہو، اس دور اور تہذیب کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔ ادیب کے لئے یہ لازم ہے کہ وہ اپنے وقت اور اس میں ہونے والے واقعات سے متاثر ہو اور اپنے تاثرات کو اپنی تحریروں میں سموئے۔ کسی بھی ادیب کے لئے اپنے آپ کو اپنے دور کے بہتے ہوئے تہذیبی دھارے سے کاٹ لینا ممکن نہیں ہے اور محض

اس کے ذہن اور تصور کا طائرِ ادب کی تخلیق نہیں کر سکتا، اُس ادب کی جو اس کے وقت کا آئینہ دار ہوگا اور جس میں اس کے وقت کی رفتار کی دھڑکنیں صاف سنائی دیں گی۔

چنانچہ ادیب اپنے وقت اور اپنے دور کا نباض ہوتا ہے۔ اس کی تحریروں میں لوگوں کی زندگی، ان کے مسائل، ان کی سماجی سطح پر اجتماعی کوششوں اور ان کے ارمانوں اور خوابوں کی جھلک ملتی ہے۔ وقت کی ایک رواں دواں زندگی ان میں سانس لیتی ہے۔ اس کے ذہن کی نظر اپنی سرزمین پر ایک خاموش طیارے کی مانند گھومتی رہتی ہے اور مشاہدہ کرتی ہے۔ اس کی تحریروں کی بنیاد یہی مشاہدہ ہے۔

آزادی سے پہلے کا ہمارا ادب اُس دور کی مشکلات اور ہماری جدوجہد کا آئینہ دار ہے۔ اس وقت ادیب کی ذمے داریوں کی نوعیت کچھ اور تھی مگر وہ ذمے داریاں بھی اس نے نبھائیں۔ صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ منشی پریم چند کی کہانیوں میں ہمیں ہندوستان کے دیہات کی بھرپور جھلک ملتی ہے۔ آزادی کے لئے ایک تڑپ ملتی ہے، کسانوں کی اقتصادی دشواریوں اور ان کے دکھوں اور تکلیفوں کی مؤثر تصویریں ملتی ہیں۔ وہ دورِ غلامی کا تھا اور ہمارے ادیب کو اپنے حقوق حاصل نہ تھے۔ وہ آزادی سے اپنے اور اپنے ہم وطنوں کے احساسات کو اپنی تحریروں میں نہیں سمو سکتا تھا۔ مگر اس کے باوجود کسی بھی طاقت کے لئے ادیب کی آواز کو دبانا مشکل ہوجاتا ہے اور آزادی سے پہلے کے ادب میں بھی ہمیں حبّ الوطنی، انقلاب اور دیگر سیاسی اور سماجی نظریات پر مبنی ایک اچھا خاصہ ذخیرہ مل جاتا ہے۔

آزادی کے بعد ہم ایک نئے دور میں داخل ہوئے۔ ہمیں مدتوں سے تاراج اپنے تہذیبی ذخیرے کو سنبھالنا تھا۔ جن مقاصد کے لئے ہمارے رہنماؤں نے

آزادی کی ایک طویل جنگ لڑی تھی، ان کی تکمیل کرنی تھی ہمیں یہ ثابت کرنا تھا کہ ہم اپنے تمام خوابوں اور ارمانوں کو عملی جامہ پہنانے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کسی بھی ایسی کوشش میں چند افراد یا کسی ایک شعبے کا ہاتھ نہیں ہوتا۔ یہ پوری قوم کی اجتماعی کوشش ہوتی ہے۔ ہمارا نیا دور ہمارے لئے ایک نئی کروٹ ہے اور ہم نے یہ کروٹ پورے جوش و خروش کے ساتھ لی ہے۔ ایک پوری اور طاقتور قوم نئے خون اور نئے عزم کے ساتھ ایک نئے اور خوش آیند عہد کی تعمیر میں جٹی ہوئی ہے۔ تھوڑے ہی عرصے میں ہم نے اعتماد کے ساتھ اپنی بنیادیں مضبوط کر لی ہیں اور ہمارے قدم ترقی کی منزلوں کی طرف، جو ہمہ گیر ہے، یقینی طور پر بڑھ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر ترقی اور توسیع کے راستے میں دشواریاں قدم قدم پر ہمارا راستہ روکیں گی۔ خوشحالی، ترقی اور یک جہتی کا راستہ میدانی اور ہموار راستہ نہیں ہوتا۔ اس میں سنگلاخ زمین، ندی نالوں اور پہاڑوں کو عبور کرنا پڑتا ہے۔ یہ دشواریاں آرہی ہیں مگر ایک زندہ قوم ہر چیلنج کو قبول کرتی ہے اور استقلال اور عزم کے ساتھ آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔

یہ نیا دور ادیب کے لئے نئی ذمہ داریاں لے آیا ہے۔ ادیب ایک عام شہری بھی ہے اور اس کے دل میں بھی ایک جوش موجزن ہے۔ اس کے سامنے ہمارے نئے ارمانوں، نئی آرزوؤں کے چراغ روشن ہو رہے ہیں اور قوم کی اجتماعی کوششوں کی منور لکیر زیادہ گہری اور نمایاں ہوتی جا رہی ہے۔ ادیب یہ سب کچھ دیکھ رہا ہے وہ شیشے کے بند گھر میں بیٹھ کر کچھ سوچ اور لکھ نہیں سکتا اور پھر ایسا ادب ایک مریض ادب ہوگا اور حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوگا۔ آج کے ادیب کو تو اپنی نئی ذمے داریاں سنبھالنی ہیں یعنی اپنی تحریروں میں مثبت اور صحت مند نظریات کو سمونا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے ادیب اپنی نئی ذمے داریوں کو محسوس

نہیں کر رہے ہیں۔ ادب کے لئے تو یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ وہ وقت کے تیز بہتے ہوئے دھارے سے کٹ جائے اور اپنا راستہ فضا میں بنا لے۔ آج کی نئی تحریریں ہمارے نئے جذبوں کو پیش کر رہی ہیں اور بہت سے ادیب شعوری طور پر ایک نیا اور تعمیری پہلو اجاگر کر رہے ہیں۔ یہ بات بھی زیر نظر رکھنا ضروری ہے کہ ایسا کرتے ہوئے ادیب نعرہ باز یا پروپیگنڈا کا آلۂ کار نہ بن جائے۔ فن کا دامن اسے کسی بھی صورت میں تھامے رہنا ہوگا۔ سماج کے تئیں ادیب کا رول ہمیشہ ہی بحث طلب رہا ہے۔ ادیبوں کی کچھ تعداد ابھی تک اس نظریے کا شکار ہے کہ ادب کا تعلق اردگرد کے سرگرم عمل کی ٹھوس زندگی کے مقابلے میں ایک لطیف، ارفع اور غیر مرئی دنیا سے زیادہ ہے اور لوگوں کی روزمرہ کی زندگی سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے کچھ ادیب ایسا بھی محسوس کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہ اس قسم کے موضوعات ان کے فن کو کمزور کریں گے۔ یہ دونوں نظریے غلط ہیں۔ فن کبھی موضوع کے تابع نہیں ہوتا اور ہر موضوع کو ایک حسین اور موثر فنی شکل میں ڈھالا جا سکتا ہے۔

پدما سچدیو

کل کہاں جاؤ گی ۔؟

صبح کی پہلی کرن کی طرح وہ میرے صحن میں چھن سے اُتری تھی اور اُترتے ہی ٹوٹ کر بکھر گئی تھی ۔۔ اُس کے بکھرتے ہی سارے آنگن میں پہلی سی چمکدار روشنی کونے کونے تک پھیل گئی تھی ۔ کھلکھلا کر جب وہ سمٹتی تو روشنی کی ایک گھنی بوند آنگن کے بیچوں بیچ لرزنے لگتی اور اُس کی بے باک ہنسی سے جوہی کے پھول کھل کر اپنی خوشبو بکھیرنے لگتے ۔۔ نام تھا پریتو۔

ہوا یوں کہ میری ایک بڑی پُرانی سہیلی اپنے گھر جا رہی تھی ۔ میرے شوہر ودیش گئے تھے ۔ گھر ویسے بھی کاٹنے کو دوڑ رہا تھا ۔ پس جب میری سہیلی نے میرے سامنے یہ تجویز رکھی کہ میں پریتو کو کچھ دن گھر میں رکھوں تو میں نے فوراً ہاں کر دی ۔ پریتو میری سہیلی کا نمایاں ہاتھ تھی، یہ میں جانتی تھی ۔ اُس کے کنڈر گارٹن سکول کے بچے اُسے 'تیتو' کہہ کر سکول میں گھستے اور پھر وہ اُن کی 'پیٹ آنٹی' ہو جاتی ۔ پریتو کو 'پیٹ' کہلوانے کا شوق تھا ۔ سکول سے لے کر تکیے کے غلاف تک کا کام پریتو کے سپرد تھا، لیکن جب چھٹیوں میں میڈم گھر جانے لگی تو پریتو کو ساتھ لے جانا اس کی بنیا بدھی کو

ٹھیک نہ لگا۔ میری یہ سہیلی بچپن سے ہی طرار طبیعت کی تھی۔ ایک بار گول گپے والے سے اس کا جھگڑا ہوا، اور میڈم کی چپل کی مار سے وہ بھاگ گیا تھا۔ تب ہم سب گول گپے کے خوانچے پر ٹوٹ پڑنے کو ہی تھے کہ میڈم خوانچے والے کی جگہ بیٹھ کر پلیٹیں سجا کر سب کو دینے لگی۔

آناً فاناً گول گپے ہوا ہو گئے۔ تب اُس نے اِملی کے پانی کی تُرشی سے سی سی کرتے ہوئے بتایا "مُوا مجھے اکیلی کو دیکھ کر آنکھ مار رہا تھا۔ میں نے دیسی جوتے سے وہ پٹائی کی کہ بھاگ گیا"۔ تب سے ہم اُسے میڈم ہی کہتے تھے۔ اصلی نام بھول ہی گئے پر میڈم کو کوئی نہ بھلا سکا۔ اس کی تجویز پر میں تھوڑی ناخوش بھی تھی پر سوچا پریتو کی رونق رہے گی۔ دو دن پہلے ہی میڈم پریتو کو لے کر گھر آگئی تھی۔ اس کو کئی طرح کے بھاشن پلانے کے بعد جب میڈم ٹرین پر بیٹھی تو پریتو جو اس کا رائی رتی سنبھال کر دیتی رہی تھی، تھک کر چور ہو چکی تھی۔ آتے ہی جب دو سیریڈان SARIDON کی گولیاں کھا کر وہ سو گئی تو میں نے بھی اُس سے کچھ نہ پوچھا۔

میں زور سے چلائی "پری.... تو...."

"جی میڈم" وہ جیسے سر پر ہی کھڑی تھی۔

"خبردار جو تم نے مجھے میڈم کہا۔"

"تو۔۔۔!" وہ معصومیت سے بولی "تو پھر کیا کہوں میڈم جی؟"

"پہلے یہ نل بند کرو، اور تم دیدی کہہ سکتی ہو"

وہ مجھ سے کب آکر لپٹ گئی، میں یہ جان ہی نہ پائی۔ دیدی دیدی کہہ کر اس نے سارا گھر گونجا دیا۔ اس فراخدلی سے میں گھمنڈ سے پھول اٹھی۔ پھر اس کے ماضی کی چند پوٹلیاں پل بھر میں ہی میرے سامنے بکھری پڑی تھیں۔

پریتو اکیلی بیٹی تھی۔ تین چار بھائیوں کی اکیلی بہن، لیکن اس کا باپ جو بڑھئی

سے زیادہ شرابی تھا' اُس نے اس کے ذرا سا بڑا ہوتے ہی نمبردار کے بیٹے کو بیاہ دیا۔ اُسے پرانا درد تھا' پر اِس بے انصافی کی مخالفت کون کرتا۔

بھگوان کی کرنی سہاگ رات کو ہی سیپٹ پدی (سات قدم چلنے کی ریت) میں آگ کا دُھواں بی پی کر دولہے مہاشہ کو دمے کا ایسا دورہ پڑا کہ اسے ہسپتال لے جانا پڑا۔ سہاگ کی سیج پر بیٹھی بیٹھی پریتو سوئی رہی۔

کسی نے اُدھر جھانکا بھی نہیں۔ صبح لوگوں نے کہا کُلچھنی نے آتے ہی شوہر پہ وار کر دیا۔

تبھی ہماری میڈم وہاں پہنچ گئی اور شوہر کے مرنے سے پہلے ہی اُسے گھر لے آئی۔ سارے گاؤں کے مقابلے میں وہ اکیلی ہی تھی۔ پر دبنگ ایسی کہ اُسے دیکھتے ہی نمبردار حُقہ چھوڑ اٹھ کھڑا ہوا۔ اسی وجہ سے آج تک اس کی شادی نہ ہو پائی تھی۔ ایسی مشہوری تھی کہ پروہت بھی ٹیپ لے کر کہیں جانے کو راضی نہ ہوتا۔ سو کنواری ہی رہ گئی۔ پریتو کی آنکھوں میں تیرتے سپنے میڈم نے بڑی آسانی سے پونچھ ڈالے اور شہر میں آکے بچوں کا کنڈرگارٹن کھول دیا۔ پریتو کو سہارا ملا تو اس نے اپنا سارا من بچوں میں ہی لگا یا۔ میڈم اسے پیار بھی کرتی ہے پر مجال ہے جو کبھی پتہ چلنے دے۔

پریتو' جس نے شادی کے سہاگ سنے بھانوروں میں شرما شرما کر پانو رکھے آگ کے آگے قسمیں وعدے کرتے وقت پگھلتی رہی۔ وہ پریتو کب تک ربط و ضبط میں رہے گی اس کا خوف مجھے برابر لگ رہا تھا۔ میرے گھر میں آتے ہی ذرا سی ہمدردی اس کی آنکھوں میں پھر سے سپنوں سے سندیسے بُننے لگی۔ وہ سارا کام ہنستے ہنستے نپٹا لیتی اور سارا دن کوئی چھ بار کنگھی کر کے 'جھا باجو' ہیئر سٹائل Hair Style بنائی رہتی۔ بندی لگانے کا اُسے بڑا چاؤ تھا۔ میں نے ایک دن کہا "پریتو تو بندی

لگا کر مٹا کیوں دیتی ہو؟

اُداس ہو کر بولی: "وہ جو مر گیا ہے، پر دیدی میرا من بندی لگانے کو کرتا ہے"۔

"اُس سے تیرا کیا واسطہ؟ یہ کوئی شادی تھوڑے ہی تھی!"

وہ حوصلہ پاکر بولی — "یہی تو میں کہتی ہوں۔ پر میڈم ہمیشہ ٹوک دیتی ہے۔ کہتی ہے کہ لال بندی صرف سہاگنیں لگا سکتی ہیں"۔

"تم کالی بندی لگایا کرو"۔

"ہاں دیدی، کالی بندی تو لگا ہی سکتی ہوں۔ اور اب اُسے مرے ایک سال تو ہو ہی گیا ہے۔ اب اس کا بھوت مجھے تنگ نہیں کر سکتا"۔

یہ کہہ کر وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔ اتنی ہنسی کہ اس کی دونوں آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئیں۔ ناک سکڑ کر وہ اپنے آنسو پونچھتے پونچھتے کہنے لگی،

"دیدی اگر وہ زندہ رہتا تو میں گالو کبھی نہ چھوڑتی۔ شادی سے پہلے ایک بار اُس نے راستے میں میرا ہاتھ پکڑ کر کہا تھا۔ "قسم کھا پریتو، مجھے کبھی چھوڑ کر نہ جاؤ گی" — میں نے اپنے سب سے میٹھے آم کے پیڑ کی قسم کھا کر کہا تھا — 'کبھی نہیں'۔ تبھی کسی کے قدموں کی آہٹ سُنی تھی اور اُس نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا تھا۔ اس کے گھر والے کہتے ہیں' "ہمیں معلوم تھا یہ زیادہ دن زندہ نہ رہے گا۔ ہم نے تو شادی اس لئے کروا دی کہ پریت بن کر ہمیں تنگ نہ کرے"۔

میں نے کہا — "پر تو تو ابھی بیس کی بھی تو نہیں ہوئی۔ ایسی باتیں کیوں کرتی ہے۔ تیری کسی بھی بات سے نہیں لگتا کہ تیری شادی ہو چکی ہے"۔

"دیدی، شوہر کو لے کر جو سپنے میں بُنا کرتی تھی ان کا راجکمار بہنہ تھا۔ وہ سپنے بڑی بے رحمی کے ساتھ میری آنکھوں میں سے پونچھ دیئے گئے۔ اب اس نئی سلیٹ پر کوئی نہ کوئی روز آ کر مٹ جاتا ہے، کوئی مورت بنتی ہی نہیں"۔

میں نے پیار سے پوچھا۔ "تمہیں کوئی اچھا لگتا ہے پرنیتو؟"

"نہیں، پر جی چاہتا ہے کہ میں کسی کو اچھی لگوں۔ ہاتھ پاؤں میں مہندی، مانگ میں سیندور، لال جوڑا اور سرمئی آنکھیں، ان کے ساتھ اگر سہاگ ہوتا ہے تو میرا بھی ہوا تھا۔ پر سہاگ تو شوہر کے ساتھ ہی ہوتا ہے اور وہ میں نے دیکھا نہیں۔"

"پرنیتو، میڈم کا کنڈرگارٹن تو ہی سنبھالتی ہے، اگر تجھے کوئی اچھا لگے تو کیا سب چھوڑ کر جاؤ گی؟"

"معلوم نہیں دیدی"۔

"پر میڈم کیا یہ بات کبھی سہہ پائے گی؟"

"یہی تو بات ہے۔ میڈم کا مجھ پر پورا بھروسہ ہے۔ اسی سے مجھے ڈر لگتا ہے کہ کہیں کوئی اچھا نہ لگے۔ میڈم تو میڈم بچوں کے ماں باپ بھی مجھ پر بھروسہ کرتے ہیں۔ میڈم کو تو سب کے نام بھی نہیں آتے۔ اور پھر اگر ایک دن اپنے ہاتھ سے بنا کر نہ کھلاؤں تو میڈم کھاتی ہی نہیں۔ کبھی کبھی میرا من نہیں کرتا تو بھی بناتی ہوں۔ کسی کو بھوکا رکھنا پاپ ہے نا دیدی؟"

دو مہینے کب نکل گئے پتہ ہی نہ چلا۔ ایک دن میڈم آئی اور پرنیتو کو لے کر چلی گئی۔ جاتی بار پرنیتو نے مجھ سے کہا تھا۔

"دیدی مجھے بھول نہ جانا۔ میں تو نہ آپاؤں گی، پر آپ آنا، مجھے بلاؤ گی نا دیدی؟"

میں نے اس کے ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے اور اپنے آنسو کسی طرح اس سے چھپا کر اُسے حوصلہ دیا۔

ایک دن بھری دوپہر میں، میں سونے جا رہی تھی کہ میڈم آ دھمکی "یہاں پرنیتو آئی ہے؟" میں بے جان سی کھڑی رہی۔ کوئی جواب نہ سوجھا۔ جوان جہان لڑکی آخر کہاں گئی! مجھے چپ دیکھ میڈم بولی۔ "اسے آگ لگی ہے یہ تو میں جان گئی تھی۔ بس غلطی

ایک ہی ہوئی کہ اسے میں سبزی لینے اکیلی بھیجتی رہی۔ سبزی کی ٹوکری میں چھپا کر بندوق لے جاتی تھی اور مرگھٹ کے پاس جا کر لگاتی تھی۔ کیا آگ ہے بندوق لگانے کی؟ جب بھی کل مُنہی آتی، دیر لگا کر آتی۔ پھر کپڑے استری کرتے وقت، سبزی کاٹتے وقت یا چپاتیاں سینکتے کیسے کیسے تو شرما کر مسکراتی تھی بیٹھی۔ مجھے کیا پتہ تھا اسے کیا موت پڑی ہے۔ نہیں تو اڑنے سے پہلے ہی پر کاٹ کر پھینک نہ دیتی۔ مجھے تو ڈر لگ رہا تھا کہیں پاگل نہ ہو جائے۔ یہ سب کچھ دن پہلے ایک بچے کی ماں نے نہ بتایا ہوتا تو مجھے کہاں پتہ چلتا۔ کیا موا درزی ہے، سبزی والے کی دوکان کے پاس۔ اسی کے ساتھ بھاگی ہو گی رانڈ۔ اسی کے ساتھ آنکھ مٹکا چل رہا تھا۔ ایک بار ملے تو پولیس میں دے کر چھٹی پاؤں۔

میں نے اس کی باتوں کا پرنالا روکتے ہوئے کہا: "میڈم تم رُوکھی سُوکھی لڑکی ہو۔ اگر وہ ناگر بیل کہیں سہارا ڈھونڈتی ہے تو جانے دو اُسے، اسے خوشی ڈھونڈ لینے دو"۔

بپھر کر میڈم چلّائی۔ "اوہ! تو یہ آگ تمہاری لگائی ہوئی ہے۔ مجھے پہلے ہی سمجھ لینا چاہیے تھا کہ میری ٹریننگ میں کہاں غلطی ہوئی ہے"۔

"مجھے فریب نہیں کھانا ہے مسز آدتیہ ورما' آپ گھر میں رکھ کر دیکھیے' اگر تمہارے پالتو آدتیہ کو بھی نہ جھٹک دے تو میرا نام بھی توشی نہیں۔ دن رات اس کی اشارہ بازیاں کیا میری نظر سے نہیں گذریں۔ اگر اس سکول کی مصیبت نہ ہوتی کب کی بھیج دیتی اُسے گاؤں، جہاں سے قصائیوں کے ہاتھ سے اُسے چھڑا کر لائی تھی"۔

"شادی کروا دو اس کی"۔ میں نے کہا۔

"ہاں یہی تو کرنا چاہیے تھا اور پھر تو بھی تو کروا سکتی ہے"،

میں نے کہا "وہ تمہاری ذمے داری ہے توشی۔ میں تو خالی شادی میں آ جاؤں گی۔ چلو چلئے بیٹھیں۔"

نوشی بولی "تم میرا کلیجہ اور جلانا چاہتی ہو؟"

میں نے پیار سے اس کا ہاتھ پکڑا۔ "چلو میڈم تمہیں روح افزا پلاتی ہوں"۔

اس کے بعد اس کا جی تھوڑا ہلکا ہوا تو میں نے کہا "میڈم اس کی شادی کر دو۔ لڑکی جوان اور جذبات کی ماری ہے۔ اس کے حالات میں اپنے کو ایک بار کھڑا کرو اور سوچو۔"

میڈم بولی۔ "میں کوئی اچھا لڑکا دیکھ کر کچھ کرپاتی۔ اس سے پہلے ہی لگتا ہے وہ بھاگ گئی ہے۔ آج دوسرا دن ہے۔ توبہ توبہ، ابھی تو شام کی کلاسوں کے لئے بڑے بچے آتے ہوں گے"۔ میں چلی۔

میڈم کھو گئے کئی دن ہو گئے۔ اس سے پوچھنے کا حوصلہ میں نہ جٹا پائی۔ پھر سب کچھ بھول بھلا گئی۔ ایک دن شام کو میں نے دروازہ کھولا تو پریتو میرے سامنے کھڑی تھی۔ پیچھے ایک لمبا تڑنگا خوبصورت سا لڑکا۔ شراب سے ہوبہو اس کی آنکھیں جیسے میرے اندر کچھ کڑوا سا گئیں۔ بکھرے بال اور گھمنڈ بھرے چہرے پر کا ماتھا اس نے میری عزت کی خاطر کچھ جھکا سا دیا۔ پریتو نے کہا۔ "یہی دیدی ہے"۔

میں شفقت سے دونوں کو اندر لے آئی۔ کمرے میں دونوں کو بٹھا کر تھوڑا چائے کا پانی چڑھانے جونہی رسوئی گھر میں گئی، پریتو پیچھے پیچھے آ گئی۔ ہنس کر بولی۔ "کیسا ہے؟"

میں نے کہا "اچھا"

وہ ہنسی پھر بولی "شراب تو رات کو پیتا ہے، آنکھیں ہمیشہ لال رہتی ہیں"۔ ہونٹوں کے کئی بل سنوار کر وہ ہنسنے لگی۔ ہنستے ہنستے اس کی بھری آنکھوں سے نظریں ہٹا کر میں نے پوچھا۔ "میڈم سے ملی؟"

پریتو نے نیچی نظر کر کے کہا "گئی تھی، اس نے نکال دیا اور کہا دوبارہ یہاں مت آنا۔ پرکاش بڑا غصہ ہوا" تھوڑا ٹھہر کر بولی "دیدی مجھے پرانی ساڑھیاں دینا۔ یہ ایک ہی ساڑھی ہے، میڈم کی تھی"۔

میں نے اُسے ساڑھیوں کے ساتھ شگن کے روپیے بھی دئے۔ اور پیار سے کہا۔ "پریتو! میں ہوں نا۔ کبھی ایسی ویسی ہو تو یاد رکھنا۔" پریتو میرے سینے سے لگ کر رو پڑی۔ مجھے معلوم تھا وہ غلطی کر چکی ہے۔ یہ آدمی شوہر جیسا تو نہیں لگ رہا۔ میں نے جاتے وقت اُسے بھی شگن دے دیا۔ پتہ نہیں کیا ہوا، اس نے میرے پانو چھوئے۔ مجھے لگا بیٹیاں ایسے ہی وداع ہوتی ہیں۔

پھر کچھ دن بعد میڈم کا فون آیا۔ بغیر تمہید باندھے اس نے کہا۔ "کیا دوستی نبھا رہی ہو مسز آدتیہ ورما، کل تمہاری وہی ساڑھی پہنے پریتو ملی تھی جو ہم نے ساتھ ساتھ کالج کے میلے سے خریدی تھی۔ کمال کیا تم نے، ساڑھی دی تو دی، پر دھیان تک نہ رکھا کہ وہ آئی ہے۔ دیکھنا کہیں ساڑھی سے کبھی آدتیہ کو کہیں بُلاوا نہ ہو"۔

آدتیہ! میں چونکی۔ یہ میڈم کتنی رحم دل ہے۔ اس کے دوسرے ہی دن پریتو پھر آئی، پر اکیلی۔ آتے ہی میرے پیچھے پیچھے رسوئی گھر میں آ کر بولی۔ "مجھے بیسن کی پکوڑیاں بنا دو گی؟" میں نے اُسے بھرپور نظر سے دیکھا۔ وہ شرمائی اور کہنے لگی — "ابھی تو تین چار مہینے ہیں۔ آج وہ ناسک گیا ہے تبھی آ سکی ہوں۔ مجھے کچھ پیسے بھی دو گی نا — وہ تو خالی راشن لا کر رکھ دیتا ہے۔ ایک بھی پیسہ ہاتھ میں نہیں دیتا۔ باہر سے تالا لگا کر دکان پر جاتا ہے۔ کبھی بھُنے چنے کھانے کو من کرتا ہے رات کو اس کی پینٹ سے گر جاتے ہیں تو لے لیتی ہوں"۔ پھر اچانک خوش ہو کر بولی: "وہاں ایک کھڑکی ہے جس سے پھاند کر میں کبھی کبھی نکل جاتی ہوں۔ پر ایک دن پڑوسن نے اسے بتا دیا تھا۔ اُس رات اس نے مجھے بہت مارا"۔

میں نے اس کی اور دیکھے بغیر پوچھا — "کوئی شادی کا کاغذ ہے تمہارے پاس ؟" بولی — "نہیں، شادی تو مندر میں ہوئی تھی"۔

پیسے لے کر پریتو چلی گئی۔ چار برس اس کا کوئی پتہ نہ چلا۔ ایک دن میڈم خبر لائی تھی کہ اس کا شوہر اسے بہت مارتا ہے۔ دیدی نے چھڑانے کی کوشش کی تھی سو اسے بھی مارا اور پریتو کو گھر سے نکال دیا۔ یہ تو پڑوسیوں نے بیچ بچاؤ کر کے پھر میل کرا دیا۔ میں تھوڑی دکھی ہوئی۔ پھر سوچا بچے ہیں۔ بچوں کے سہارے عورتیں راون کے ساتھ بھی رہ لیتی ہیں۔ وہ بڑے ہو جائیں گے۔ ان کے ساتھ پریتو بھی بڑی ہو جائے گی۔

اسی طرح ایک شام آئی، ساتھ لائی کچھ مہمان۔ آدتیہ بازار سے کچھ سامان لینے گئے تھے۔ تبھی دروازے کی گھنٹی بجی۔ دروازہ کھولا تو ایک اجنبی عورت اپنے پھول سے دو بچوں کو تھامے کھڑی تھی۔ میں نے سوچا کسی کا پتہ پوچھنا چاہتی ہے۔ میں نے اسے سوالیہ نگاہوں سے دیکھا۔ وہ مسکرائی۔ ہونٹ مرجھائے سے تھے تو بھی مسکراہٹ پہچان لینے میں مجھے زیادہ دیر نہ لگی۔ میں نے کہا — "پریتو — !" وہ بچوں کی انگلیاں چھڑا کر مجھ سے یوں لپٹی جیسے اس بھری دنیا میں اسے پہچاننے والی صرف میں اکیلی تھی۔

میں نے اسے چھڑاتے ہوئے کہا — "پریتو گھر میں مہمان ہیں، آؤ اندر چلو"۔ اسے بٹھا کر میں نے بچوں کو دودھ اور بسکٹ دئیے۔ انہیں کھاتا چھوڑ کر پریتو میرے پیچھے پیچھے آ گئی۔ کوئی تمہید باندھے بغیر اس نے کہا — "دیدی وہ چلا گیا ہے دوبئی۔ گھر بھی کسی اور کو دے گیا ہے۔ صرف آج رات مجھے رہ لینے دو"۔

میں نے کہا — "پریتو یہ مہمان آج ہی آئے ہیں۔ تمہیں کہاں سلاؤں گی ؟"

پریتو نے کہا — "انہیں لے کر میں برآمدے میں سو جاؤں گی۔ کل سویرے یہیں مجھے کسی کو ملنا ہے۔ وہ میرا کوئی انتظام کرنے والے ہیں۔ میڈم مجھے کسی آشرم میں بھیجنا چاہتی ہیں، بس کچھ دن کی بات ہے"۔

میرا ماتھا ٹھنکا۔ میں نے کہا — "تم میڈم کے گھر کیوں نہیں گئیں؟"

"وہ کبھی نہیں رکھے گی دیدی۔ اور پھر میں آشرم جانا نہیں چاہتی"۔

"پر کیوں —؟"

"اگر کبھی اُن کا باپ آیا تو —؟"

میں نے کہا — "اگر اسے آنا ہی ہوتا تو جاتا کیوں؟"

اُس نے کہا۔ "بس کچھ دن انتظار کروں گی، کچھ دن کی بات ہے"۔

میری آنکھوں کے آگے آدتیہ کا چہرہ گھوم گیا۔ میڈم کی بات بھی یاد آئی۔ انہوں نے جو کہا تھا، مجھے یاد تھا۔ ایک رات ان کی مرضی کے بغیر بھی رکھ سکتی تھی۔ پر پریتو سے یہ پوچھنے کی ہمت مجھ میں نہ تھی کہ — کل کہاں جاؤگی؟ میں یہ جانتی تھی کہ سوائے میڈم کے اُسے کوئی آشرم میں جانے کو راضی نہ کر سکے گا۔ یہی ایک لمحہ تھا اگر میں کمزور پڑ جاتی تو اس کے جانے کا کل نہ جانے کب آتا۔ میں نے اپنے اندر کے انسان کا گلا دبایا، اور کہا —

"نہیں پریتو۔ یہاں رہنا ممکن نہیں ہے۔ یہ لوگ ہمارے جیٹھ کی لڑکی دیکھنے آئے ہیں۔ لڑکی کل دلی سے آئے گی۔ ایسے نازک رشتوں کے دوران میں گھر میں کوئی انہونی نہیں کر سکوں گی۔ تم پیسے لو۔ اگر کل سویرے یہاں کسی سے ملنا ہے تو ٹیکسی میں آجانا۔ اب تم جاؤ"۔ میں نے اس کے دونوں بچوں کو انگلی سے لگایا، دروازے کے باہر جا کر چوکیدار سے ٹیکسی منگوائی اور بچوں کے ساتھ پریتو کو بیٹھتے دیکھا۔ اس کی پسینے سے تر ہتھیلی میں کچھ نوٹ ٹھونس دیئے ٹیکسی کے جانے کا

انتظار کئے بغیر گھر آکر دروازہ بند کر لیا۔

یہ دروازہ میں نے پریتو کے لئے بند کیا تھا یا اپنے لئے یہ نہ جان پائی۔ رات بھر مجھے چوراہوں کے خواب آتے رہے۔ پھر کئی دن میں دیواروں سے پوچھتی رہی ——— "کل کہاں جاؤں گی۔؟"

(ڈوگری سے ترجمہ)

مترجم: ارجن دیو مجبور)

قلمکاروں سے گذارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوش خط لکھ کر روانہ کریں۔
- شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دیئے کسی اور رسالے کو نہ بھیجیں۔ بکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کریں۔
- نگارشات پر اپنا پورا نام اور مکمل پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں۔

شوریدہ کاشمیری

پیامِ آزادی

اگست لایا ہے پھر کیا پیامِ آزادی
سنا رہے ہیں سخنور کلامِ آزادی

جو راہی آگے بڑھے ہیں بنامِ آزادی
ملا ہے اُن کو حقیقی مقامِ آزادی

جہاں میں غلغلہ ڈالا ہے اہلِ ایمان نے
بدستِ زندہ دلاں ہے زمامِ آزادی

گھٹا گھٹا سا رہا ہے دمِ غلامی میں
شگفتہ رہتا ہے ہر دم مشامِ آزادی

وہ چند ہی ہیں جو ہر رنگ ہو گئے سرشار
ہیں بے شمار ابھی تشنہ کامِ آزادی

جہاں میں چلتے ہیں جو شترِ بے مہار کی چال
وہ جانیں کیا کہ ہے کوئی نظامِ آزادی

مہاتما ہو کہ نہرو کہ قائدِ اعظم
ہر اک کے ہاتھ ہوا اہتمامِ آزادی

وہ جس نے طوق و سلاسل سے کر دیا آزاد
وہ اُمّیِ عربی ﷺ ہے امامِ آزادی

عجب ہے کیا کہ وہ شوریدہ لاابالی ہو
ازل میں پی کے جو آیا ہے جامِ آزادی

مظفر ایرج

ہوں سرِ دارِ مکافات مری خیر نہیں
بے اثر وردِ مناجات مری خیر نہیں

مجھ سے عاصی کے گناہوں کی بھی بخشش ہو جائے
شافعِ ارض و سماوات مری خیر نہیں

پھر اتارا گیا خواہش کے سرابوں میں مجھے
خیر ہو قبلۂ حاجات مری خیر نہیں

ایک میں ہوں کہ نہیں محرمِ اسمِ اعظم
اک ترا شہرِ طلسمات مری خیر نہیں

ہجر میں جان نہ دی خیر منائی میں نے
آج ہے اذنِ ملاقات مری خیر نہیں

اب تو ناکردہ گناہوں کی سزا ملتی ہے
اب کہاں عدل و مساوات مری خیر نہیں

غیر ممکن بھی ہے مشکل بھی مظفر ایرج
شاہ کی مجھ سے مدارات مری خیر نہیں

مظفر ایرج

اگلی مراد حرفِ دعا تک نہ آئے گی
یا لامکاں سے میری صدا تک نہ آئے گی

میرا وجود خاک میں ملنے کی دیر ہے
کہتے ہیں اس زمیں پہ ہوا تک نہ آئے گی

جتنی اٹھا سکو گے اٹھاؤ فصیلِ شام
ورنہ حیاتِ شب کی ردا تک نہ آئے گی

مقتول آپ اور میں قاتل بھی آپ ہوں
یہ مثلِ ذات جرم و سزا تک نہ آئے گی

ایسا فسوں زدہ جو رہا ضابطۂ قرب
جسموں سے اب کسے بوئے قبا تک نہ آئے گی

ایرج سمیٹ خود کو نہ اپنے ہی خول میں
یہ احتیاط چشمِ رسا تک نہ آئے گی

غلام نبی ناظر

چاند شب آرا سوادِ رہ شکن تارے چُنے
حاشیے، سائے، کنارے، دائرے، نقطے چُنے

جنگلوں میں ڈھونڈتے پھرتے تھے درختوں کے نشاں
منتشر کچھ زمیں پر تھے وہی پتے چُنے

فاصلوں پر فاصلے یوں طے کئے جاتے رہے
گامزن ہیں اُن پہ ہم بھولے سے وہ رستے چُنے

سایوں سے سائے ہٹا کر کچھ نظر آیا نہیں
پھر جو سایوں پر اُبھر آئے وہی چہرے چُنے

کانپتی تھیں شمعیں جن کی گردشِ پرواز سے
راکھ کے ڈھیروں سے وہ مدفون پروانے چُنے

بکھرے پھولوں کو تو کاغذ پر اتاریں گے سُنا
چل دیئے راہِ دیارِ گُل پہ بس کانٹے چُنے

کتنی تعبیروں کی تصویریں کھڑی ہیں سامنے
مرحلہ نازک ہے ناظر کیا لکھے؟ کیسے چُنے؟

تسنیم صدیقی

کچھ لوگ زندگی سے یہ کہہ کر گزر گئے
وہ خوش نصیب ہیں جو محبت میں مر گئے

چھلکے کسی کی آنکھ سے آنسو تو یوں لگا
جیسے زمیں پہ چاند ستارے بکھر گئے

میں بھی ہوں اس نظر کی تمنا لئے ہوئے
کچھ لوگ جس نظر کی تمنا میں مر گئے

پھولوں کی جستجو میں گلستاں میں آئی تھی
کانٹے نہ جانے کیوں مرے دامن میں بھر گئے

اب آپ بھی جفاؤں کے رُخ موڑ دیجئے
اب میرے ضبطِ غم کے بھی پیمانے بھر گئے

پوچھا کسی نے جب مری بربادیوں کا راز
تسنیمؔ دوستوں کے ہی چہرے اُتر گئے

تسنیم صدیقی

جانے یہ کیا ہوا ہے تجھے دیکھنے کے بعد
دل تیرا ہو گیا ہے تجھے دیکھنے کے بعد

اب تو یہ مشغلہ ہے تجھے دیکھنے کے بعد
ہم ہیں اور آئینہ ہے تجھے دیکھنے کے بعد

ہم تو سمجھ رہے تھے ملے گا سکونِ دل
درد اور بڑھ گیا ہے تجھے دیکھنے کے بعد

نیندوں کا سلسلہ مری آنکھوں سے دور ہے
ہر رات رت جگا ہے تجھے دیکھنے کے بعد

تسنیم آج تیری نظر کام کر گئی
اُن کو بھی کچھ ہوا ہے تجھے دیکھنے کے بعد

محمد یٰسین

راستے خواب زدہ ہوں تو سفر بے تعبیر
درد کی رات کڑی ہو تو سحر بے تعبیر
ذات کا شہر گھنی چپ کے تلے سویا ہوا
دشتِ احساس کا ہر ایک شجر بے تعبیر
آنکھ رنگوں کے تناسب سے ہو بے بہرہ تو
دیدنی وہم و گماں ذوقِ نظر بے تعبیر
میں نے کب دشت کو دریا میں بدلنا چاہا
کیوں ہوا میری دعاؤں میں اثر بے تعبیر
اس زمانے کو نئی سمت پہ لے جانے کے
خواب دیکھے تو بہت سے ہیں مگر بے تعبیر

ایودھیا پرکاش سرکش

قطعات

○

دشمن کو اگر مارنا ہے شان سے مارو
کئی اور طریقے بھی ہیں کیوں جان سے مارو
اک اور نئی زندگی بخشو اسے سرکش
احسان فراموش کو احسان سے مارو

○

کل نہیں تھا نہ ہوگا آج نہیں
موت کا کوئی بھی علاج نہیں
عارضی سب کا آنا جانا ہے
مستقل کا یہاں رواج نہیں

○

جس طرح ہو نباہ کرتا ہے
خود کو خود ہی تباہ کرتا ہے
تنگ دستی میں آدمی سرکش
ہر طرح کا گناہ کرتا ہے

فرید پربتی

۱

پرندہ تیری یاد کا کسی نئے قصد میں ہے
مرا وجود آج پھر اُداسیوں کی زد میں ہے

ہوائے بادباں مجھے اسی طرف کو لے چلی
کہ ساحلوں کا ہر نشاں جہاں پہ جزر و مد میں ہے

عجب طرح کے مخمصے میں پڑ گئے لٹیرے سب
کہ اونٹ جن کا چھن گیا قبیلۂ اسد میں ہے

ہر ایک بوجھ سہہ لیا عبادتوں کے نام پر
ترے وصال کا شمار لمحۂ ابد میں ہے

فقیر سیرتاً بھی ہوں، فقیر صورتاً بھی ہوں
تفاوتوں کا شائبہ نہ اب ہزار و صد میں ہے

پلٹ چلوں میں کس طرف گنوا کے قامتِ بلند
طویل قامتی بھی اب شمار بونے قد میں ہے

رہا نہ بے سہارا تو ارے فرید پربتی
رسولِ ہاشمیؐ کا ہاتھ اب تیری مدد میں ہے

فرید پربتی

دیکھ لے اب حالتِ شوریدگاں
اُن کے سر ہیں اور سنگِ کودکاں
آؤ کھیلیں ہم سبھی مل کر دھمال
مر گئی ہے آج دیوانوں کی ماں

کچھ ترحم چاہیئے اے ابرِ تر
جل گئیں میرے وطن کی کھیتیاں
خود کو بھی بھولا ہوں اب کی بار میں
تم کو بھی اب یاد آؤں گا کہاں

نہیں پہچان سکتا ہوں میں اب
تھا کہاں پر شہر میں میرا مکاں
جو اٹھا لایا ہوں کوئے یار سے
سر پہ ہے اب تک وہی بارِ گراں

بچ نکلنے کا کوئی امکاں نہیں
چاروں جانب ہے حصارِ دشمناں

فاروق آفاق

○

دھوپ جاڑے کی ہے اور میں ہوں عجب اُلجھن میں
برف گرتی ہے پڑوسی کی، مرے آنگن میں
زرد پتوں کا سفر، میرے لئے چھوڑ گیا
بھر کے بادام شگوفوں کو تہی دامن میں
جس کی صورت پہ گزرتا ہے فرشتوں کا گماں
اس کو حاصل جو مہارت ہے بدن کے فن میں
آنکھ اٹھاؤں تو اٹھتا ہے ندامت کا دُھواں
دیکھ پاتا میں نہیں بھیگے ہوئے درپن میں

○

بے موسم کا بادل آنگن بھر پانی لے آئے گا
سورج بھول سے نکلا بھی تو طغیانی لے آئے گا
شب بوسیدہ کمرے میں کاغذ کے پھول سجائے گی
صُبح ہوا کا جھونکا خوشبو انجانی لے آئے گا
ایک طرف ہے زور ہوا کا، ایک طرف ہیتے خود سر
موسم آنگن پیڑ پہ کتنی ویرانی لے آئے گا!
آج نہیں تو کل الہام کا شہزادہ فاروق آفاق
اسپ تخیل پر شہ کاروں کی رانی لے آئے گا

تین نوشتے

• کشمیری انسائیکلوپیڈیا سے •

• کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اسکی پہلی جلد جو ریاست کے آثار قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک چالیس (۴۰) نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے •   (ادارہ)

۴۱ پایر مندر

پایر مندر ملنگ پورہ کے جنوب مغرب اور پلوامہ کے جنوب میں ان دونوں مقامات سے تقریباً تین میل کے فاصلے پر نونگر کریوے کے دامن میں واقع ہے۔ یہ کریوہ اب قویل کریوہ کے نام سے معروف ہے اور آج کل اس پر ہوائی اڈہ قائم ہے۔ مندر کے ساتھ "پایر" لفظ اس لئے جڑ گیا ہے کہ یہ پایر گاؤں کے شمال مشرق میں نہر کے کنارے تعمیر ہوا ہے۔ وینیؔ اور کننگھم پایر کو پایچھ لکھتے ہیں جس کے سبب بہت سی کتابوں میں زیر تذکرہ مندر کو پایچھ مندر نام دیا گیا ہے۔

مندر کب اور کس کے ہاتھوں تعمیر ہوا ہے اس کے بارے میں کوئی پکی بات معلوم نہیں۔ فرگوسن اسے تیرہویں صدی کی تعمیر قرار دیتا ہے۔ اس کی نظر میں یہ مندر

نریندر سوامن ہے جس کا کلہن نے ذکر کیا ہے۔ کننگھم کی نشاندہی قابل قبول ہوسکتی تھی بشرطیکہ مندر وشنو مندر ہوتا اور اس کی طرز تعمیر پرانے انداز کی غماز ہوتی۔ اوّل تو یہ بات ہے کہ یہ ایک شیو مندر ہے اور دوسرے اس کی بناوٹ بھی اشارہ کرتی ہے کہ یہ کافی بعد میں تعمیر ہوا ہے۔ راج ترنگنی میں نونگر کا ذکر ساتویں اور آٹھویں ترنگ میں کیا گیا ہے۔ آٹھویں ترنگ میں یہ ذکر منک ڈامر کے تذکرے کے ذیل میں آیا ہے جو اسی نگری کا رہنے والا تھا۔ گیارہویں بارہویں صدی سے پہلے اس قصبے کا ذکر کہیں بھی نہیں ملتا، جو اس بات کی دلیل ہے کہ یہ نگر ورمن خاندان کے زوال کے بعد یا تو آباد ہوا ہے یا پھر کسی سبب سے مشہور ہوا ہے۔ پایر مندر بھی اسی نو آباد قصبے کی تعمیرات میں شامل رہا ہے۔ بعد میں یہ قصبہ کسی وجہ سے گمنامی میں پڑ گیا ہے مگر اس کا نام ملحق کریوے سے جڑ گیا ہے۔

پایر مندر کی طرز تعمیر دو باتوں کا اشارہ کرتی ہے: تعمیر کاری میں پختگی مگر بت تراشی میں کھردراپن۔ کشمیر میں تعمیر کاری کا عروج للتادتیہ (۷۳۱-۷۵۰ء) سے شروع ہوا اور راجہ شنکر ورمن (۸۸۳-۹۰۱ء) تک فروغ اور وسعت پاتا رہا۔ بعد میں اگرچہ تعمیر کاری کی پختگی برقرار رہی لیکن بت تراشی میں ویسی نفاست برقرار نہ رہ سکی جیسی کہ اونتی پورہ کے مندروں میں نظر آتی ہے۔ بلکہ بعد میں نفاست کی جگہ کھردرے پن نے لے لی جس کا مشاہدہ پایر مندر کی بت تراشی میں ہوسکتا ہے۔

چونکہ پایر مندر کے چاروں دروازے ہیں اس لئے اسے برہما مندر شمار کیا جانا چاہئے تھا۔ ابوالفضل کشمیر میں مندروں کی تعداد بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہاں چار برہما مندر رہے ہیں، لیکن مندر کے وسط میں موجود شیو لنگ اور مشرق کی جانب سردل پر دھیان مدرا میں شیو کا آکار اس دعوے

کا ابطلان کرتے ہیں۔ گمان ہو سکتا تھا کہ شولنگ بعد میں مندر کا حصّہ بنا ہوگا لیکن دروازے کا سردل براہ راست اصل تعمیر کا حصّہ ہے۔ ہرمن گویز پایر مندر کی طرزِ تعمیر پر گپتا دور کے ایام وا لیپیس سے متعلق طرزِ تعمیر کا اثر ہونے کی بات کرتا ہے لیکن اس کے ستون ڈورک طرز کے ہیں۔ ڈورک طرز کے ستونوں میں ڈوریوں کی تعداد مقرر ہے لیکن کشمیر میں اس تعداد کی بھی پابندی نظر نہیں آتی۔ ڈوریوں کی تعداد کہیں کم اور کہیں زیادہ ہے۔

بناوٹ کے اعتبار سے پایر مندر پاندریٹھن مندر سے ملتا جلتا ہے، البتہ دو طبقی چھت میں قدرے تفاوت ہے۔ زیرِ تذکرہ مندر کی دو چھتوں کے درمیان کی پٹی زیادہ باہر کو نکلی ہوئی اور نمایاں ہے اور سر پر اوندھے منہ رکھا گیا مٹکا یا کلش بنا ہے۔ اہرامی طرز کی دو طبقی چھت کے درمیان کی پٹی پر چوکوروں میں پھول اور بیلیں بنی ہیں۔ پٹی کی یہ بت تراشی بڑی دلپذیر اور دلچسپ ہے یہ پٹی اپنی جگہ کلاسیکی طرز کی اولبی کے بجائے استعمال ہوتی ہے۔ کلش پر پھول بنے ہیں اور یہ کلش چھت کے اوپر کے روزن کو ڈھانپ لیتا ہے۔

مندر کی چھت صرف دس پتھروں پر مشتمل ہے۔ اندر سے دیواریں سادہ ہیں مگر اندرونی چھت گنبد کی طرح کا ہے جس کے وسط میں شگفتہ کنول بنا ہے۔ گنبد کے نچلی طرف تہری ڈوری بنی ہے اور اردگرد منکوں کا دائرہ بنا ہے۔ منکوں کا یہ دائرہ یونانی اثر کی غمازی کرتا ہے جبکہ محرابوں کے وسط میں بیرونی طاقی مورتیاں یکھشوں کی ہیں جو گویا چھت کو سہارا دے رہے ہیں۔ مندر کا گنبد کڑیوں پر استوار ہے اور چھ عدد تہرے حاشیوں پر مشتمل ہے۔ منڈپ کے وسط میں آٹھ گوشوں والی پرنالی میں شولنگ کھڑا ہے۔

مشرق کی جانب مندر کے دروازے کے تین تہوں والے سردل پر چار زانو

بیٹھا شِو کا آکار اُبھارا گیا ہے جو سِمہاسن پر درخت کے سائے میں ہے۔ درخت پر بھگت دکھائے گئے ہیں جن میں سے دو یورپی انداز سے ٹانگیں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ دیارام ساہنی اس مورتی کو لوک یشن نام دیتا ہے جو بقول بھنڈارکر پشو پتی کا ایک نام ہے۔ اسی دروازے سے مندر میں داخل ہونے کے لئے سیڑھی ہے۔ چاروں طرف کے دروازے چوکور ہیں جن پر تین تھول والے سردل ہیں اور اردگرد محرابی طرز کی چوکاٹ ہے۔ دروازوں کے سردلوں کے نیچے کھڑی کڑیوں کی جگہ جو ستون استادہ ہیں ان کے سروں کے اطراف ہنسوں کی جوڑیاں بنی ہیں۔ ستونوں کے سامنے کے رُخوں کو داغ شدہ بیل گویا سہارا دے رہے ہیں۔ اس طرح کے ستون ایرانی تعمیرات میں نظر آتے ہیں۔ شمالی طرف کے سردل پر شو کا بھیرو روپ بنا ہے جیسے ایک آدمی کے تعاقب میں دوڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے، جبکہ وہ آدمی اپنی بھاگم دوڑ میں پیچھے کی طرف مڑ کر رحم آور نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ بھیرو کے پیچھے ہاتھی کی لمبی سونڈ دکھائی گئی ہے۔ مغربی سردل پر چھ بازو والے شو کی مورتی تراشیدہ ہے۔ اس کے اوپر کے دو بازو چاند کے دو کونے پکڑے ہوئے ہیں، بیچ کے دو بازو گویا مطلب کا اشارہ کر رہے ہیں اور نچلے دو بازوؤں میں سے دائیں بازو کے ہاتھ میں ترشول اور بائیں بازو کے ہاتھ میں پھول ہے۔ بائیں جانب کے نچلے کونے پر دائیں طرف ایک آدمی وینا اور بائیں طرف ایک اور آدمی طبلہ بجا رہا ہے۔ جنوبی جانب کے سردل پر تین سروں والی شو کی مورتی ہے جس کے دو بازو پتلی شاخوں کے بنے بھدر پیٹھ پر لٹکائے دکھائے گئے ہیں۔ یہ مورتی گلے میں جنیو پہنے ہے۔ اس سردل کے بائیں کونے کے نیچے پاروتی کو بیٹھے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی یہاں تین مورتیاں ہیں جو سنیاسی لگتے ہیں۔ یکھشوں کے آکار دیواروں کے اوپر اوپر نظر آتے ہیں۔ جو ستون کونوں پر ہیں ان کے سامنے کے رُخ

پھولوں سے سجائے گئے ہیں۔

۵۔ اصل: موتی لال ساقی
مترجم: رحمان راہی)

کتاب نامہ:

* CUNNINGHAM * VIGNE * GAZETTEER
* STEIN Raj * MARG * KAK * SAHNI
* HASSAN * SOFI * COLE * HASSAN: TAREEKH

(۴۲) پرس پور

اگلے وقتوں کا پرہاسس پور اور آج کل کا پرس پور سری نگر سے ۲۷ کلومیٹر کے فاصلے پر سری نگر بارہمولہ سڑک کے داہنی اور اس کریوے پیاور اس کے دامن میں آباد رہا ہے جو آج کل پرس پور ووڈر (کریوہ) کہلاتا ہے۔ ڈوگرہ عہد کے ابتدائی دور تک اس کریوے کے آس پاس کا علاقہ پرگنہ پرس پور کہلاتا تھا۔ کننگھم کا یہ بیان درست نہیں کہ پرس پور سمبل کے نزدیک واقع تھا۔

پرہاسس پور دو الفاظ کا مرکب ہے اور معنی ہیں ہنستا ہوا شہر۔ پرسپور سنسکرت پرہاسپور کا کشمیری روپ ہے۔ یہ شہر جس کے اب خالی کچھ کھنڈر باقی ہیں کشمیر کے راجہ للتادتیہ (۷۳۱ - ۶۹۵ء) نے بسایا تھا اور پھر اسی کو اپنی راجدھانی بنایا تھا۔ یہ جگہ آج کل "کہنہ شہر" (پتھروں کا شہر) نام سے لوگوں میں معروف ہے۔ پرس پور کریوے اور اس کے آس پاس کے علاقے میں چار پرانے کھنڈر موجود ہیں۔ یہ چار مقامات ہیں: دور پکھن، گووردھن ووڈر، ترگام اور کریوے کا شمال مشرقی حصہ جہاں بودھ تعمیرات کے آثار موجود ہیں۔

کریوے کے اوپر ابھی تک مذہبی تعمیرات کے بغیر کہیں بھی عام بستی کے آثار دریافت نہیں ہوئے ہیں۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ کریوے پر کس جگہ راج محل ہوا کرتے تھے

قیاس یہ ہے کہ کرلیوہ صرف مذہبی تعمیرات اور محل سراؤں کے لیئے مخصوص رہا ہے جبکہ عام شہر کرلیوے کے دامن کے ساتھ ساتھ دُور ریکھمن پور سے ترگام تک آباد رہا ہے۔ اگر شہر مذہبی تعمیرات کے آس پاس موجود ہوتا تو پرانے مکانوں کا ملبہ اور انکی بنیادیں وغیرہ موجود ہوتیں۔ مذہبی تعمیرات جان بوجھ کر بستی سے بنائی گئی ہوں گی تاکہ عبادت میں کوئی خلل واقع نہ ہو۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ اکثر حالات میں عبادت گاہیں بستی سے الگ تھلگ ہی ہوتی ہیں۔

جب پَرہاس پور کا بول بالا تھا اُس وقت دریائے جہلم اور سندھ ندی کا ترگام میں سنگم ہوتا تھا اور دونوں کا پانی نایدکھے سے ہوتا ہوا نمکل نالے سے مل کر وُلر جھیل سے جا ملتا تھا۔ اُس زمانے میں پَرہاس پور ترگام تک پھیلا ہوا تھا جس کی تصدیق کلہن کے مندرجہ ذیل بیان سے ہوتی ہے:۔

"اصل سنگم کے دونوں کناروں پر وشنو سوامن اور وِنے سوامن مندر بالترتیب پھل پور اور پَرہاس پور میں تھے"۔

وِنے سوامن مندر کے آثار ملک پور کے وہ کھنڈر ہیں جن میں سے اب وہاں کچھ تھوڑے سے موجود ہیں۔ یوں پتہ چلتا ہے کہ پرانے سنگم تک کا سارا علاقہ پرس پور سے ملحق رہا ہے۔ دِوَر کے آثار بھی بتاتے ہیں کہ یہ علاقہ بھی اصل شہر کا باقاعدہ حصّہ رہا ہے۔

شہر کی حدود میں جو خاص تعمیرات راجہ نے بنائے تھے ان میں گووردھن دھر مکتہ کیشو، پَرہاس کیشو، مہاوراہ، راج وہار، چیتیہ اور وِنے سوامن خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ راجہ نے شہر میں آہنی اینٹوں کا قلعہ تعمیر کیا تھا اور بقول حسن اس قلعے کے آہنی ڈھیلے بیسویں صدی کے ابتدائی ایام تک ہل جوتتے وقت زمین میں سے برآمد ہوتے تھے۔ البتہ یہ قلعہ جس جگہ کھڑا تھا اُس کی نشاندہی کسی نے

نہیں کی ہے ۔

پرہاسپور کی تباہی کا سلسلہ راجہ للتادتیہ کے فوراً بعد ہی اُس وقت شروع ہوا جب اس کے بیٹے وجے دت (۷۳۳-۴۷ء) نے وہاں بہت سے مندروں کی جاگیریں ضبط کر ڈالیں ۔ اسی شہر میں راجہ کے ترک وزیر چنکن نے ایک ستوپ تعمیر کیا تھا جس کے آثار ابتک موجود ہیں ۔

راجہ اونتی ورمن (۸۵۵-۸۳ء) کے عہد میں جب سُیا نے دریائے جہلم اور سندھ ندی کا سنگم تر گام کے بجائے شادی پورہ میں مُعین کیا۔ اس سے پرس پور کو دو طرح کا نقصان اٹھانا پڑا ۔ ایک یہ کہ صاف پانی اصل شہر سے تقریباً پانچ کلومیٹر دُور جا پڑا اور دوسرے یہ کہ دریائی آمد ورفت مشکل ہوگئی، حالانکہ آمد ورفت کا یہ ذریعہ اس زمانے میں دوسرے وسائل بہم نہ ہونے کے سبب انتہائی اہم تھا ۔ اس کے بعد شہر کو مہاراجہ شنکر ورمن (۸۸۳-۹۰۱ء) کے ہاتھوں اُس وقت نقصان اٹھانا پڑا جب اس نے پرس پور کے محلات کو ڈھا کر اُن سے حاصل شدہ مسالہ نئے شہر پٹن اور وہاں کے مندروں کی تعمیر پر صرف کیا ۔

راجہ ہرش (۱۰۸۹-۱۱۰۱ء) کے دور میں اُچھل نے لڑائی کے دوران پرہاس پور میں پناہ لی اور شاہی فوج نے راج وہار کو یہ جان کر نذرِ آتش کر دیا کہ اُچھل اسی میں چھپا بیٹھا ہے ۔ پرہاس کیشو میں نصب وشنو کی چاندی کی مورتی ہرش ڈھلوا اُڑا لے گیا ۔ بعد میں اُچھل نے اس کی جگہ مندر میں نئی مورتی نصب کی ۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ بارہویں صدی میں بھی پرہاس پور کی رونق کچھ کچھ باقی تھی ۔ سنگرام راج (۱۰۰۳-۲۸ء) کے وقت میں بھی شہر قدرے برقرار تھا اور اس کے پروہت بڑے با اثر تھے جو اس بات کی دلیل ہے کہ مندر موجود تھے اور لوگ وہاں یاترا کو جاتے تھے ۔

ابوالفضل پرہاس پور کی آخری تباہی کا ذمہ دار سلطان سکندر (۱۳۸۹-۱۴۱۳ء) کو ٹھہراتا ہے۔ پرس پور کے کھنڈر ڈوگرہ دور میں اس وقت برباد ہو گئے جب ان کے پتھر توڑ پھوڑ کر سرینگر راولپنڈی سڑک پر روڑی کی شکل میں بچھائے گئے۔ فدا محمد حسنین لکھتا ہے کہ پرسپور کریوے پر راجدھانی کی تعمیر سے قبل یہ جگہ زمانہ قبل مسیح میں شاہ پل (شاہمارپل) کریوے کے نام سے معروف رہی ہے اور مانچھہوم کی جانب نشیب باش بستے رہے ہیں۔ کُشن دور (۱۵ - ۷۹ء) میں کریوے پر شاہی بُدھ وہار تعمیر ہوا تھا۔ فدا صاحب کا دعویٰ ہے کہ راجہ کنشک (۷۹ء) کے وقت میں کشمیر میں منعقدہ تیسری بدھ کانفرنس کی کارروائی جن تانبے کی تختیوں پر کندہ کر کے محفوظ کی گئی وہ تختیاں پرہاس پور کے ہی بُدھ تعمیرات میں دفن ہیں۔ فدا صاحب کا کہنا ہے کہ راجہ للتادتیہ نے جو محلات وہاں تعمیر کئے اُن کی تعمیر میں اس نے وہی شاہمارپل (مطلب بڑے چٹان جیسے پتھر) استعمال کئے جو وہاں پہلے سے موجود تھے۔

فدا صاحب کا یہ انکشاف واقعی بڑا اہم تھا مگر انہوں نے جو دعویٰ کیا ہے اس کی پُشت پر دلیل کا سہارا ہونا چاہیے تھا۔ پرس پور میں آج بھی اس قدر پتھر بکھرے پڑے ہیں کہ جنہیں دیکھ کر لگتا ہے جیسے کسی پہاڑی کو ریزہ ریزہ کیا گیا ہو۔ اگر وہاں شاہ مارپل ہوتے تو ان کی تعداد اس قدر کم ہوتی کہ وہ محلات تعمیر کرنے کے لئے کافی ثابت ہوتے۔ اسی طرح جس شاہی وہار کا ذکر کُشن دور کے سلسلے میں فدا صاحب کرتے ہیں اس کا ذکر کہیں اور نہیں ملتا۔ بدھ کانفرنس سے متعلق تانبے کی تختیاں پرس پور میں ہیں اس کی بھی کوئی شہادت نہیں۔ پرس پور کنڈل وَن کیوں کر بنا یہ بات تصدیق طلب ہے۔ مانچھہوم کے نشیب باشوں کے بارے میں ابھی تک کوئی بات سامنے نہیں آئی ہے۔

۵۔ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: رحمان راہی)

کتاب نامہ:

* BAMZAI A.K * KAK : Antiques
* HUGAL * BATES * CUNNINGHAM : Geog :
* GAZETTEER * HASNAIN : Hindu, Buddhist,
* STEIN : Raj, geog * HASSAN : Tareekh
* SOFI : Ka'sheer * BAMZAI : Hist.

۴۲ پُرمنڈل

جموں کے مشرق میں چوبیس[۲۴] میل دور پہاڑی دامن میں پرمنڈل بہت ہی مشہور تیرتھ ہے۔ اس استھاپن کی یاترا کو صفائی قلب کے لئے کافی سُودمند مانا جاتا ہے۔ پرمنڈل کی عظمت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ باقی استھاپنوں میں صرف ہردوار کو اس پر فوقیت حاصل ہے۔

پرمنڈل میں چیت کی چوتھی کو دیوکا میں اشنان کافی متبرک سمجھا جاتا ہے۔ دیوکا بارے میں روایت ہے کہ یہ زیرِ زمین بہتی ہے۔ آج کل بھی یاتریوں کو دو دو تین تین فٹ گہری ریت کو کھود کر اور پانی برآمد کر کے نہانا پڑتا ہے۔ اس کا پانی تبرک کے طور پر گھر لے جانا بہت مناسب مانا جاتا ہے۔ دیوکا اسی طرح اُما کا روپ ہے جس طرح وِتستا ستی یا پاروتی کا روپ ہے۔ کہتے ہیں کہ جب اوما نے لوگوں کی خاطر دیوتا کا رُوپ دھار لیا تو مہادیو اس کے کنارے متعدد مقامات پر لِنگ کی صورت میں نمودار ہوا۔ ان مقامات میں اودھمپور، سدھ مہادیو اور اُتربنی خاص طور سے مشہور ہیں۔

پُرمنڈل اگلے وقتوں سے مشہور رہا ہے اور مسلمان حکمران بھی اس کی بڑی قدر کرتے تھے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ (۱۸۱۸ء - ۲۶) اس استھاپن کا

بڑا عقیدت مند تھا۔ چنانچہ اس نے یہاں بڑے چڑھاوے دئے۔ استھاپن کی شہرت اور اس کا تقدس عقیدت مندوں کو سال کے بارہ مہینے اپنی جانب کھینچتے رہتے ہیں۔

پرمنڈل مندروں کے بارے میں یہ بات پکی ہے کہ یہ مہاراجہ گلاب سنگھ (۱۸۴۶ء - ۵۶) اور مہاراجہ رنبیر سنگھ (۱۸۵۶ء - ۸۵) نے تعمیر کئے ہیں۔ مندروں کے علاوہ یہاں یاتریوں کے قیام کے لئے متعدد دھرم شالائیں ہیں۔ بعض دھرم شالاؤں کی دیواروں پر چِتر بنے ہیں جو بے حد خوبصورت اور دلکش ہیں۔

روایت ہے کہ درمیانی سنہرا استھاپن آٹھویں صدی میں کشمیر کے ایک راجے نے تعمیر کیا ہے۔ کشمیر کا آٹھویں صدی کا راجہ مشہور مہاراجہ للتادتیہ (۷۳۱ - ۶۹۵ء) ہے جس کا راج کافی دور تک کے علاقوں پر تھا۔ نمک والے پہاڑوں کے علاقے میں اس راجے کے تعمیر کردہ مندروں کے کھنڈر اب بھی موجود ہیں۔ ایک عظیم تعمیر کار ہونے کی بناء پر یہ خیال دامن کش بنتا ہے کہ اس استھاپن کا اولین بانی للتادتیہ رہا ہے۔ پرمنڈل کے مندر ایک پہاڑی پر بنے ہیں اور انکی بنیادیں چٹانوں کو کاٹ کر استوار کی گئی ہیں۔ استھاپن کی خاص بات یہ ہے کہ چٹانوں کو تراش کر تالاب بنایا گیا ہے اور ایک پتھر میں سے پھن پھیلائے سانپ کو تالاب کی سطح سے اوپر ابھارا گیا ہے۔ یاتری اسی آکار کی پوجا کرتے ہیں جو مہادیو کا اپنی نوعیت کا واحد آکار ہے۔ دوسری خاص بات یہ ہے کہ چاہے ہزاروں یاتری مہادیو پر پانی چڑھائیں تالاب کبھی بھی لبالب نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ آدھا ہی بھر جاتا ہے۔

طرز تعمیر کے اعتبار سے پرمنڈل مندر شیکھر طرز کے مندروں میں شمار ہوتا ہے۔

۵ ـــ (اصل: موتی لال ساقی
مترجم: رحمان راہی)

کتاب نامہ:
* BATES * GANHAR * SARAF

اکادمی کی سرگرمیاں

۲ ستمبر ۱۹۸۸ء کو کلچرل اکادمی کی طرف سے ٹیگور ہال سرینگر میں مدعو سامعین کے روبرو موسیقی کی ایک خصوصی محفل کا اہتمام کیا گیا جس میں ملک کے مشہور و معروف گلوکار طلعت عزیز نے اپنی منفرد آواز میں غزلیں پیش کیں۔ اس پروگرام کو لوگوں کی ایک بڑی تعداد نے دیکھا اور سراہا۔

○

۲ ستمبر سے ۷ ستمبر ۱۹۸۸ء تک صفاپورہ (مانسبل) میں اکادمی کے اہتمام سے ضلع بارہمولہ سے تعلق رکھنے والے مختلف ڈرامہ تھیٹروں کا چھ روزہ جشن تمثیل منایا گیا۔ اس میں مندرجہ ذیل ڈرامہ تھیٹروں نے حصہ لیا:۔

(۱) مانسبل ڈرامیٹک کلب صفاپورہ	۔	اُسی چھ تمے
(۲) رنیق تھیٹر حاجن سوناواری	۔	پڑاہ
(۳) امیر لویتھ کلب، گوگام ٹنگمرگ	۔	شل تہ تیچھ
(۴) یونائیٹڈ ڈرامیٹک کلب، حاجن	۔	داج تہ سماج
(۵) وہاب ڈرامیٹک کلب حاجن	۔	

(۹) محبوب کلچرل سوسائٹی بارہمولہ ۔ یہ ناٹک کمی دیئت

ججوں کی سفارشات پر مندرجہ ذیل انعامات دیئے گئے :

(۱) بہترین پیشکش کے لئے :

(i) ڈرامہ "ژالہ کوٹ" ۔ وتاب ڈرامیٹک کلب حاجن ۔ پہلا انعام ۔ پندرہ سو روپے

(ii) ڈرامہ "مسوچھ تمے" ۔ مانسبل ڈرامیٹک کلب صفاپور ۔ دوسرا انعام ۔ ایکہزار "

(۲) بہترین اداکاری کے لئے :

(i) عبدالرشید غمگین (مانسبل ڈرامیٹک کلب صفاپورہ) ۔ دو سو "

(ii) شمیمہ پروین (وتاب ڈرامیٹک کلب حاجن) ۔ دو سو "

(۳) بہترین ہدایت کے لئے :

(i) محمد امین بٹ (محبوب کلچرل سوسائٹی بارہمولہ) ۔ دو سو "

(ii) نثار نسیم (مانسبل ڈرامیٹک کلب صفاپورہ) ایک سو پچاس "

(۴) بہترین کاسٹیوم کے لئے :

(i) عبدالرشید غمگین اور مشتاق مہربان (مانسبل ڈرامیٹکس صفاپورہ) دو سو "

(ii) بھارت بھوشن (محبوب کلچرل سوسائٹی بارہمولہ) ایک سو پچاس "

(۵) بہترین میک اپ کے لئے :

(i) عبدالرشید غمگین اور مشتاق مہربان (مانسبل ڈرامیٹکس صفاپورہ) دو سو روپے

(ii) عبدالغنی ڈار (رفیق تھیٹر حاجن) ایک سو پچاس "

(۶) بہترین موسیقی کے لئے :

(i) عبدالقیوم اور جاوید احمد راتھر (وتاب ڈرامیٹک کلب حاجن) دو سو "

(ii) شفیع قریشی، عبدالقیوم اور چمن لال

(محبوب کلچرل سوسائٹی بارہمولہ) ایک سو پچاس "

ان مقابلوں کے لئے جناب سجود سیلانی ، جناب بشیر دادا اور شری بنسی نردوش نے ججوں کے فرائض انجام دئے ۔

○

۳ ستمبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کے صدر (وزیر اعلیٰ) ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے شام سے آئے ہوئے ایک خصوصی وفد کے اعزاز میں بینکٹ ہال میں ایک عشائیہ دیا ۔ اس موقعہ پر اکادمی نے محکمہ اطلاعات کے تعاون سے ایک تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا جس میں شری شوکت احمد، شری پشپندر تلوار اور شریمتی حسینہ اختر اور ان کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین سے داد و تحسین حاصل کی ۔ اسی طرح ۴ ستمبر ۸۸ء کو بھی بینکٹ ہال میں ہی معزز مہمانوں کے اعزاز میں اکادمی نے ایک اور تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا جس میں ایم ایل شنگلو، شری انیل کول اور شریمتی نسیمہ بیگم اور ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کر کے حاضرین کو محظوظ کیا ۔

○

۵ ستمبر ۱۹۸۸ء کو بھارت کے سابق صدر مرحوم ڈاکٹر رادھا کرشنن کی صد سالہ سالگرہ کے سلسلے میں اکادمی کے دفتر پر ایک خصوصی محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا ۔ اس میں مندرجہ ذیل شعرا نے شرکت کی :-

عبدالاحد فرہاد ۔ علی محمد شہباز ۔ غلام نبی جوہر ۔ م ۔ ح ۔ ظفر ۔
شاد رمضان ۔ غلام محمد غمگین ۔ شوکت انصاری ۔ جواہر لال سرور ۔
رنجور تلہ گامی ، محمد ایوب بیتاب ۔ بشیر اطہر اور ثناء اللہ نیاز

○

۶ ستمبر ۸۸ء کو نہرو گیسٹ ہاؤس چشمہ شاہی سرینگر میں بھارت کے ائر چیف

مارشل اور تھائی لینڈ سے آئے ہوئے ایک وفد کے اعزاز میں اکادمی نے ایک تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا جس میں ایم ایل شنگلو، پشپندر زلما اور گل اختر اور ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

مہجور صدی تقریبات کے سلسلے میں ۹ اور ۱۰ ستمبر ۱۹۸۸ء کو سرینگر کے کالج آف ایجوکیشن میں ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی نے کلچرل اکیڈیمی کے اشتراک سے مہجور سیمنار کا انعقاد کیا۔ سیمنار کے سلسلے میں تیاریاں بہت پہلے سے ہی شروع کی جا چکی تھیں۔ پروگرام کے مطابق سیمنار کا افتتاح ۹ ستمبر ۱۹۸۸ء کو صبح ساڑھے گیارہ بجے ریاست کے گورنر جناب جگموہن نے کیا۔ اس سے قبل ساہتیہ اکادمی کے سیکرٹری شری اندرا ناتھ چودھری نے استقبالیہ خطبہ پڑھا۔ اپنے استقبالیہ خطبے میں انہوں نے مہجور کی شخصیت اور فن کے علاوہ ترجمے کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا۔ اس موقعہ پر گورنر صاحب نے POEMS OF MEHJOOR کے نام سے ایک کتاب کی رسم اجرا بھی انجام دی جو مہجور کے منتخب کلام کے انگریزی تراجم پر مشتمل ہے۔ انہوں نے ساہتیہ اکادمی کے سالانہ انعام کی رقم دس ہزار سے بڑھا کر پچیس ہزار روپے کر دینے کا اعلان بھی کیا اور بہترین تراجم کے لئے سالانہ دس ہزار روپے کے انعام کا اعلان کیا۔ سیمنار میں اکادمی کے سیکرٹری جناب محمد یوسف ٹینگ، پروفیسر رحمان راہی، جناب امین کامل، شری سری نواس لاہوتی، پروفیسر پی این پشپ، موتی لال ساقی، غلام نبی آتش اور جی ایم آزاد نے مقالات پڑھے جن پر بعد ازاں بحث و تمحیص بھی ہوئی۔

۱۰ ستمبر ۸۸ء کی شام کو کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے ٹیگور ہال سری نگر میں "نغمات مہجور" کے نام سے رقص و موسیقی کی ایک رنگا رنگ تقریب منعقد کی گئی۔



ٹیگور ہال۔ معروف گلوکار طلعت عزیز غزل سرا ہیں۔



سیشن کا ایک منظر



"مہجور سیمینار" کی افتتاحی تقریب پر مہمان خصوصی گورنر جناب جگموہن، صدر محفل
جناب مرزا عارف اور سیکریٹری اکادمی جناب محمد یوسف ٹینگ



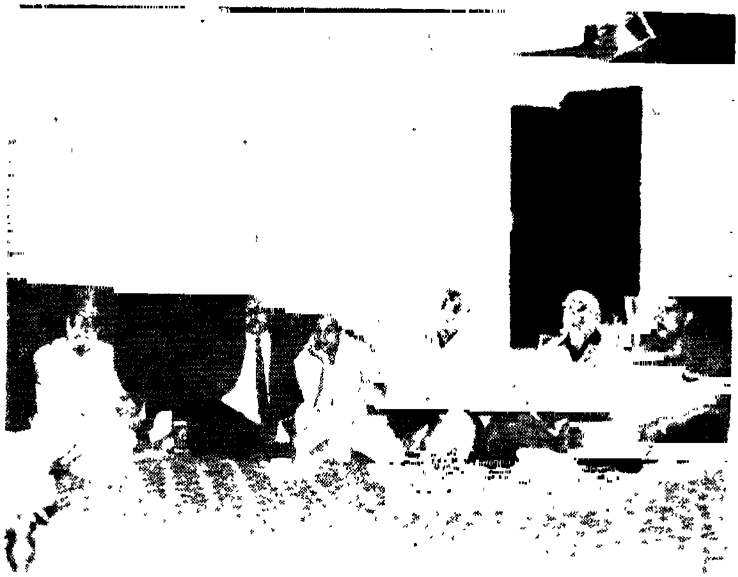
سیمینار کی ایک نشست ـــــ سامعین ہمہ تن گوش ہیں۔



'مہجور سیمینار' کے موقعہ پر ٹیگور ہال میں 'نغمات مہجور' پیش کئے گئے۔



سامعین کا ایک منظر



کُل ہند اُردو مشاعرے کا ایک منظر



کل ہند اردو مشاعرے کے موقعہ پر لیا گیا ایک گروپ فوٹو



ٹیگور ہال میں مشہور رقاصہ کاجل شرما کتھک ناچ پیش کرتی ہوئی۔
[illegible]

جس سے ناظرین بے حد محظوظ ہوئے ۔

○

۱۰ ستمبر ۸۸ء کو اکادمی کے اہتمام سے معروف کشمیری صوفی شاعر سوچہ کرال کے سالانہ عرس کے سلسلے میں اندربلوامہ میں موسیقی کی ایک خصوصی محفل کا انعقاد کیا گیا جس میں غلام محمد حجام اور ان کے ساتھیوں اور غلام محمد گنائی اور اُن کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ۔

○

۱۲ ستمبر ۸۸ء کو اکادمی کی طرف سے ہی کھی جوگی پورہ اننت ناگ میں مندرجہ ذیل تقریبات کا اہتمام کیا گیا :

(i) ڈرامہ "میڈم بہ صاحب" ۔ پیشکش کشمیر بھگت تھیٹر اکنگام

(ii) محفل مشاعرہ جس میں محمد یوسف دلبر، حمید اللہ خاکسار، نرائن کول باد باش، عبدالرشید شیخ، عبدالمجید ساگر، عبدالغنی گنائی، محمد یوسف گلشن، کرشن لال پنچھی، محمد یوسف شبنم، عاشق حمید اللہ، محمد یوسف ندیم، عبدالرحیم شمس اور بشیر اسرار نے شرکت کی ۔

(iii) کشمیری لوک موسیقی ۔ پیشکش عبدالسلام بٹ اور ساتھی ۔

○

۱۳ ستمبر ۸۸ء کو وزیر اعلیٰ کی طرف سے ہانگ کانگ سے آئے ہوئے ایک وفد کے اعزاز میں دئے گئے عشائیہ کے موقعہ پر بینکٹ ہال سرینگر میں اکادمی نے ایک تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا ۔ اس پروگرام میں شوکت احمد اور انیل کول نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ۔

○

اسی روز یعنی ۱۴ ستمبر ۱۹۸۸ء کو پانزت، قاضی گنڈ میں کشیر بھگت تھیٹر کی پیشکش ڈرامہ "میڈم پتہ صاحب" چھکری اور ناچ اور ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا مشاعرے میں مندرجہ ذیل شعراء نے اپنا کلام سنایا:

غلام رسول عرفان۔ ہدایت اللہ نظامی۔ بےکش۔ محمد منور خادم۔
غلام محمد بٹ۔ غلام حسن گنڈپوری۔ پرتھوی ناتھ کول۔ قمرالدین اعجاز۔
عبدالرحمٰن لون۔ جواہر کول اور عبدالغنی مشہور۔

○

۱۵ ستمبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کے زیر اہتمام کنزلون گریز میں کشیر بھگت تھیٹر کے فن کاروں نے دسویں مرتبہ ڈرامہ "میڈم پتہ صاحب" پیش کیا جسے علاقے بھر کے ہزاروں لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔

○

۱۶ ستمبر ۱۹۸۸ء کو دلیوہ گریز میں اکادمی نے لوک ناچ، موسیقی، ڈرامہ اور ایک مشاعرے کا اہتمام کیا۔ کشیر بھگت تھیٹر کے فن کاروں نے ڈرامہ "میڈم پتہ صاحب" پیش کیا۔ گل اختر اور ساتھیوں نے چھکری اور ناچ پیش کیا اور مشاعرے میں مندرجہ ذیل شعراء نے اپنا کلام پڑھا:

محمد اسد اللہ شیخ۔ عبدالجبار نجار۔ غریب حسین عاجز اور غلام رسول مشتاق۔

○

۱۷ ستمبر ۱۹۸۸ء کو وزیر اعلیٰ کی طرف سے مرکزی وزیر دفاع کے اعزاز میں دئے گئے عشائیہ کے موقعہ پر اکادمی نے نہرو گیسٹ ہاؤس، چشمہ شاہی سرینگر میں ایک محفل غزل کا اہتمام کیا جس میں مندرجہ ذیل فن کاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا:

غلام نبی شیخ - اقبال کول - نیر جامشی - سریندر پسپرو - امرجیت سنگھ - عبدالمجید لنگو - انیل کول - ظہور احمد اور محمد امین -

○

۱۸ ستمبر ۱۹۸۸ء کو دانچی گام گیسٹ ہاوس میں اکادمی کی طرف سے ایک تمدنی پروگرام کا اہتمام کیا گیا جس میں نیر جامشی، غلام نبی شیخ، شوکت احمد، امرجیت سنگھ، انیل کول، سریندر پسپرو، ظہور احمد اور محمد امین نے اپنے فن کا مظاہرہ کرکے حاضرین کو محظوظ کیا۔ اس موقعہ پر ریاست کے وزیر مال شری پیارے لال ہنڈو نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔

○

۲۰ ستمبر کو رانگر بڈگام میں معروف کشمیری ادیب اور شاعر عبدالاحد آزاد کی برسی کے موقعہ پر اکادمی نے ایک خصوصی محفل موسیقی کا اہتمام کیا جس میں عبدالاحد گنائی اور انکے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کرکے حاضرین کی ایک بڑی تعداد کو محظوظ کیا۔

○

۲۰ ستمبر کو ہی اکادمی کی طرف سے گورنمنٹ زنانہ کالج مولانا آزاد روڈ سری نگر کے آڈیٹوریم میں ایک شاندار کل ہند اردو مشاعرے کا اہتمام کیا گیا۔ ریاستی قانون ساز کونسل کے چیرمین جناب حکیم حبیب اللہ نے اس موقعہ پر مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ مشاعرے میں ملک بھر سے آئے ہوئے ایک درجن سے زیادہ شعرائے کرام نے اپنے کلام سے حاضرین کی ایک بڑی تعداد کو محظوظ کیا۔ جن شعراء نے اس مشاعرے میں شرکت کی ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں:-

جناب بلراج کومل - جناب مظفر حنفی - جناب جگن ناتھ آزاد - جناب غلام رسول نازکی - جناب حامدی کاشمیری - جناب شوریدہ کاشمیری،

جناب غلام نبی ناظر۔ جناب ابودھیا پرکاش سرکش۔ محترمہ تسنیم صدیقی، جناب فاروق آفاق اور جناب فرید پربتی۔

○

۲۴ ستمبر ۱۹۸۶ء کو ٹیگور ہال سرینگر میں اکادمی کے اہتمام سے رقص و موسیقی کا ایک خصوصی پروگرام پیش کیا گیا جس میں نامور رقاصہ کاجل شرما نے مدعو سامعین کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

◎

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ، تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنیوالی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

○

بزمِ شیرازہ

○ مکتوب نگاروں کی آراء سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ○

○ وہدی پرتابگڈھی ۔ پرتاب گڈھ

جلد ۲، شمارہ ۲ میں جموں میں منعقد مشاعرے کی شعری تخلیقات نے رسالے کو وقیع بنادیا ہے ۔ تقریباً ساری غزلیں ذہن پر ایک خوشگوار اثر ڈالتی ہیں منٹو گھر میں جناب برج پریمی کا مضمون لائق مطالعہ ہے ۔ خواتین کے مسائل اور پریم چند صغیر افراہیم کا مضمون بھی اچھا لگا ۔ ایم ۔ اے خان کا افسانہ کتنا آدمی اچھا طنزیہ ہے ۔

مارچ کے شمارے کے مشمولات میں پشکرناتھ اور مشرف عالم ذوقی کے افسانے پسند آئے ۔ حامدی کاشمیری اور مصطفےٰ امومن کی غزلیں بھی پُرتاثیر ہیں ۔ بلدیو پرشاد شرما کا مضمون "جموں میں اُردو" معلوماتی ہے ۔ عبدالمبین ندوی کا مولانا ثناء اللہ امرتسری کی تفسیری خدمات کا جائزہ بھی دل چسپی سے خالی نہیں ۔ غرضیکہ آپ شیرازہ کے ذریعے کم قیمت میں بہتر سے بہتر تخلیقات سے اہلِ اُردو کو نواز کر کارِ عظیم کررہے ہیں ۔ خدا کرے آپ کا موقر جریدہ مزید نکھر آئے ۔

○ جنید حزیں لاری۔ بنارس

شیرازہ کے دو شمارے ایک ساتھ موصول ہوئے۔ اس عنایت کے لئے میں آپ کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔ جملہ مشمولات و مضامین اپنے انداز و معیار کے مطابق اور افادیت سے بھرپور ہیں۔

○ مصطفےٰ امومن، رحمت گنج، وھنیاد

آپ کا بھیجا ہوا ایک سو پچاس روپے کا چیک موصول ہوا۔ اس نوازش کے لئے بہت بہت شکر گزار ہوں۔ تازہ شیرازہ کا انتظار ہے۔ شیرازہ بہت دنوں سے نہیں ملا ہے۔ شیرازہ، صوری و معنوی دونوں اعتبار سے بہت خوب صورت ہے۔ میرے نام پرچہ جاری کر دیں چاہے جیسے بھی ہو، قیمتاً ہی سہی مگر پرچہ بھیجا کیجئے۔

میں اپنا شعری مجموعہ گلاب رُت برائے تبصرہ شیرازہ کے لئے بھیج چکا ہوں۔ یقین ہے آپ جلد تبصرہ فرمائیں گے۔

○ انوار انصاری۔ رانچی، بہار

ماہنامہ "شیرازہ" فروری ۲۰۰۰ء کا شمارہ اچانک رانچی کے ایک بک اسٹال پر دیکھا۔ پاگلوں کی طرح اس شمارے پر ٹوٹ پڑا کیوں کہ بک اسٹال پر یہ واحد شمارہ تھا۔ مطالعے سے جی خوش ہو گیا۔ صاف ستھرا، حسین، دلکش، جاذب نظر یہ شمارہ قاری کو فوری طور پر اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔

حرف آغاز میں آپ نے بالکل سچ فرمایا ہے کہ صالحہ عابد حسین کی موت سے جو خلا پیدا ہوا ہے اس کا پُر ہونا مشکل ہے۔ جہجور پر ٹینگ صاحب کا مقالہ جامع

ہے اور مقالہ نگار نے بڑی کاوش کی ہے۔ عظیم شاعر مہجور کی شخصیت بڑی تہہ دار تھی۔ برج پریمی نے واقعی معلومات میں اضافہ کیا ہے۔ "منٹو اپنے گھر میں" عمدہ مقالہ ہے۔ غزلوں اور نظموں کا حصہ بھاری بھر کم ہے۔ دونوں افسانے عمدہ ہیں اور سماج کے ایک طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غوث ساجد کا ترجمہ بھی خوب ہے۔ اکادمی کی سرگرمیوں سے آگاہی ہوئی۔ مزید تفصیلات پیش کریں۔

○ فکر بدایونی۔ حیدرآباد

اورنگ آباد میں انجمن ترقی اردو کے آفس میں شیرازہ کے فروری اور مارچ کے شمارے دیکھنے کو ملے۔ بیحد مسرت ہوئی۔ content اور تزئین پر اعتبار سے یہ رسالہ "معتبر" ہے۔ رعنا بھابی (پروفیسر رعنا حیدری) اور یوسف عثمانی صاحب سے رسالوں کے معیار اور اس دور میں ان کی اہمیت پر گفتگو رہی۔ آپ کا رسالہ دوسرے کئی ایک رسالوں سے ممتاز ہے کہ اس میں ڈوب کر کچھ تو سیرابی جان کا موقعہ ملتا ہے۔ میں تو حیدرآباد میں رہتا ہوں۔ ایوان اردو میں آپ کا رسالہ آتا ہے مگر میرے لئے وہ مقام out of way ہے اور آپ تو جانتے ہی ہیں اس دور میں ہم لوگوں کے پاس سب کچھ ہے مگر Time نہیں ہے اس لئے وہاں جا کر آپ کا رسالہ پڑھنا مشکل عمل ہے۔ آپ کو اگر زحمت نہ ہو تو "شیرازہ" جنوری ۸۸ سے مجھے بھجوا دیجئے۔ وی پی کر دیں تو میں وصول کر لوں گا۔ اور آئندہ رسالہ Regular بھجوا دیجئے۔ سالانہ بھجوا دوں گا۔

○ ڈاکٹر شاہد میر خان۔ بانسوارا راجستھان

"شیرازہ" بہت خوبصورت انداز لئے ہوئے اور بیحد پابندی کے ساتھ

مل رہا ہے۔ میری جانب سے مبارکباد اور نیک خواہشات قبول فرمائیں کسی قریبی اشاعت کے لئے پانچ غزلیں ارسال ہیں امید کہ پسند فرمائیں گے۔

○ وکیل احمد رضوی ۔ رانچی، بہار

شیرازہ فروری ۸۴ء کا نسخہ نظر نواز ہوا۔ پرچہ اچھا خاصا اور معیاری ہے سرورق انتہائی دیدہ زیب اور دلکش ہے۔ اردو میں اس قدر کم قیمت پر ادبی اور ثقافتی رسالے کا نظم کرنا یقیناً ادب کی گراں قدر خدمات میں شمار کیا جانا چاہیئے۔

موہن لال آتش کا تحقیقی اور معلوماتی مضمون "وتستا" یقیناً قابل داد ہے۔ انہوں نے اس مضمون میں کشمیر کی تہذیبی تاریخ کو بڑے فن کارانہ انداز میں قلم بند کیا ہے۔

○ مہیش کمار گپتا ۔ ہیرانگر ضلع کٹھوعہ

آپ کو اس بات کی خوشی ہوگی کہ شیرازہ اردو کے ابتدائی دس سال کا وضاحتی اشاریہ تیار ہو چکا ہے۔ اگر آپ اس کی کچھ کاپیاں چھپوانا چاہتے ہوں تو مجھ سے رابطہ قائم کیجیئے۔ میں آپ کا بہت بہت مشکور رہوں گا۔ آپ کو یہ جان کر بھی خوشی ہوگی کہ میں چند روز تک آپ کو ایک کاپی شیرازہ اردو کے ابتدائی دس سال کا وضاحتی اشاریہ تیار کروا کر آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں تاکہ اس کو آپکی ریفرنس لائبریری میں جگہ مل سکے۔

◎

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر۔ کشمیر

جلد: ۲۷ ★ نومبر ۱۹۸۸ء ★ شمارہ: ۱۱

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر کشمیر

ناشر:۔ سیکرٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر
مطبوعہ:۔ فوٹو لیتھو ورکس دہلی
کتابت:۔ غلام نبی کول۔

شرح چندہ:۔ سالانہ ۔ ۲۰ روپے
فی کاپی ۔ ۲ روپے

"شیرازہ" میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی یا ادارے کا "کلاً" یا جزواً متفق ہونا ضروری نہیں ۔

○ ۔ خط و کتابت کا پتہ:۔
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی ۔ سرینگر

سرورق:
علی احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

اس سال مولانا ابوالکلام آزاد کا صد سالہ جشنِ ولادت منایا جارہا ہے۔ مولانا کی ہمہ جہت شخصیت کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور صدی تقریبات کے دوران سیمینار ہوئے اور بہت کچھ لکھا بھی گیا۔

اُن کی وفات کے بعد ۱۹۵۹ء میں ہمارے یہاں سے "انوارِ ابوالکلام" کے نام سے ایک کتاب شائع کی گئی جس میں مولانا کی حیات، کارناموں اور اُن کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے اہلِ قلم نے اپنے خیالات سپردِ قلم کئے اور انہیں عقیدت کے پھول نذر کئے ہیں۔ اکیڈمی نے حال ہی میں "اُم القرآن" کا کشمیری ترجمہ بھی شائع کیا ہے۔

زیرِ نظر شمارے میں صدی تقریبات کی مناسبت سے مولانا مرحوم کے بارے میں تین مضامین شاملِ اشاعت کئے گئے ہیں۔ اُن کی ذات گرامی کے بارے میں بات کرتے وقت شاعرِ مشرق کا یہ شعر زبان پہ آجاتا ہے ؎

خورشیدِ جہاں تاب کی ضَو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہُنر میں

○ — محمد احمد اندرابی

حامدی کاشمیری

مولانا آزاد — ایک مفکّر، ایک ادیب

مولانا آزاد نے یوں تو نثر میں کئی چیزیں مثلاً "تذکرہ" وغیرہ لکھی ہیں تاہم ان کے خطوط کا مجموعہ یعنی "غبارِ خاطر" ہی دراصل ان کی ادبی شخصیت کا نمائندہ بھی ہے اور تمام و کمال اظہار بھی۔ یہ خطوط مولانا نے قلعہ احمد نگر میں، جہاں وہ قید تھے، نواب صدر یار جنگ کے نام لکھے ہیں۔ چونکہ ایامِ اسیری میں خط بھجوانے کی اجازت نہ تھی اس لئے ان کے خطوط جو وہ وقتاً فوقتاً لکھا کرتے تھے، جمع ہوتے رہے اور بعد میں ان کی رہائی کے بعد چھپ گئے۔

سوال یہ ہے کہ ان خطوط کی ادبی حیثیت کیا ہے؟ دلچسپ بات یہ ہے ان خطوط کو مکتوبات سے موسوم کرنے اور ان میں مکتوب نگاری کے بعض لوازم کی پابندی کرنے کے باوجود یہ مکتوب نگاری کی روایت سے مطابقت نہیں رکھتے اس لئے مکتوب نگاری کی صنف کی حیثیت سے ان کی قدر سنجی نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوگی۔ عالمی ادب میں مکتوب نویسی ایک منفرد ادبی صنف کے طور پر متعارف ہوئی ہے۔ اردو میں غالب کے خطوط ادبی روایت کا درجہ رکھتے ہیں۔ غالب کے بعد

اقبال، فیض اور سجاد ظہیر سے لے کر تمنا انصاری تک، جن حضرات نے خطوط لکھے ہیں، وہ کم و بیش اسی روایت کی توسیع کرتے ہیں۔ اس روایت کی رُو سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ میں ایک ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے، یہ ایک ذہنی خلوت کا عالم ہے جس میں کسی تیسرے کا گذر نہیں ہوتا۔ مکتوب نگار انتہائی بے تکلفی برجستگی بزلہ سنجی اور اپنائیت سے مخاطب ہوتا ہے اور بے ساختہ پن سے اپنی دلی کیفیات کا اظہار کرتا ہے۔ خط کی ابتدا سے تا آخر یہ رشتۂ مخاطبت قائم رہتا ہے اور مکتوب نگار اپنے معتقدات اور نظریات، یہاں تک کہ تعصبات، و ترجیحات کا بھی بے محابا اظہار کرتا ہے۔ مکتوب نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں سنجیدہ علمی اور فلسفیانہ افکار و نکات بھی سادگی، اختصار اور بے تکلفی سے بیان کیے جاتے ہیں اور کہیں سے کہیں تک مراسلہ مضمون یا مقالے کی گراں باری کا احساس نہیں دلاتا۔ "غبار خاطر" کے مکتوبات پر نظر ڈالیے تو یہ تاثر قائم ہونے میں دیر نہیں لگتی کہ یہ مکتوبات مکتوب نگاری کے ذیل میں نہیں آتے۔ مکتوبات میں حرف مخاطبت یعنی "صدیق مکرم" اور خاتمے پر "ابوالکلام" لکھنے سے یا کہیں کہیں پر جیسا کہ شروع کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے، راست تخاطب کے باوجود یہ مکتوب نگاری کے نمونے قرار نہیں دیئے جاسکتے۔ ان مکتوب میں مصنف نے دوران اسیری زندگی کے واردات، مطالعات، مشاہدات، فلسفیانہ افکار اور ذاتی تاثرات کی ایک عالمانہ اور محققانہ سطح پر بازآفرینی کی کوشش کی ہے۔ یہ خطوط علم و آگہی کے دفاتر کھولتے ہیں، مثلاً "معمۂ ہستی" فن موسیقی یا انانیتی ادب کے بارے میں مصنف کے عالمانہ اور فلسفیانہ خیالات پر غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان میں مکتوب نویسی کے اصول کی پاسداری نہیں کی گئی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف اپنے حافظے کی مدد سے ان موضوعات و مسائل کے بارے میں اپنے علم و تجر

کا اظہار کر رہے ہیں اور مکتوب الیہ سے ان کا تخاطب برائے نام رہ جاتا ہے کم و بیش یہی انداز دیگر مکتوبات کا بھی ہے۔ جن مقامات پر علمی مباحث یا فلسفیانہ تصریحات کے بجائے بزلہ سنجی یا طنز و مزاح کی چاشنی ملتی ہے وہاں بھی مخاطب کی موجودگی کے احساس کے بجائے خطاب کنندہ ہی حاوی نظر آتا ہے۔

غور سے دیکھا جائے تو "غبار خاطر" کے مکتوبات مکتوبات سے زیادہ انشائیہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے حالت اسیری میں قلم ہاتھ میں لے کر اپنے حافظے میں محفوظ واقعات اور مشاہدات کو سپرد قرطاس کیا ہے اور ساتھ ہی اپنی علمیت، عقائد، افکار اور نظریات کا اظہار بھی کیا ہے۔ چنانچہ "غبار خاطر" میں مذہب، خدا، کائنات اور غم و مسرت جیسے گمبھیر مسائل سے لے کر حریفان سقف و بام یعنی چڑیوں سے محاذ آرائی جیسے مزاحیہ واقعے کے بیان تک مصنف نے پوری ذہنی آزادی اور طبیعت کی ترنگ کے مطابق اپنے خیالات و تاثرات کو قلم بند کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی نگارشات انشائیہ نگاری ہی کے ذیل میں آتی ہیں۔ انشائیہ بنیادی طور پر طبیعت کی ترنگ، جیسا کہ جانسن نے کہا ہے، کا ہی اظہار ہے۔ یعنی مصنف ذہنی کیفیت میں قلم برداشتہ، کسی خارجی یا داخلی محرک کے تحت ایک فطری بہاؤ میں ذاتی تاثرات سے لے کر خارجی اشیاء و اشخاص کے بارے میں اپنے خیالات کو قلمبند کرتا ہے۔ یہ کام غیر منظم اور غیر منصوبہ بند ضرور ہوتا ہے اور منتشر الخیالی کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ تاہم مجموعی طور پر انتشار کے باوجود تسلسل و تعمیر سے عاری نہیں ہوتا۔ یہ بات سے بات پیدا کرنے کا صناعانہ انداز ہے جو یاوہ گوئی پر نہیں بلکہ معقولیت اور معنویت پر منتج ہوتا ہے۔

مولانا آزاد نے متعدد موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ان میں چائے نوشی،

قلعہ احمد نگر، مذہب، موروثی عقائد، سحر خیزی، قید خانہ، چیتہ خاں، خلوت پسندی، خاندان، عادات و خصائل، تعلیم، زندگی، کائنات، خدا، وحدت الوجود، مادہ، روح، پانچویں صلیبی حملے کے بارے میں، ژو، این، وِیل کی یادداشت، چائے کے اقسام اور تاریخ، آتش دان، انانیتی ادب، حکایت زاغ و بلبل، پھولوں کے اقسام، چڑیا چڑے کی کہانی، قلندر اور فن موسیقی وغیرہ شامل ہیں۔ ان موضوعات کے بارے میں مصنف نے بغیر کسی کدو کاوش کے روانی اور برجستگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور طرزِ تحریر میں جو بے ساختگی اور شگفتگی ہے وہ بھی انشائیہ نگاری کے اصول کی توثیق کرتی ہے۔ مصنف نے غالباً اسی مناسبت سے کتاب کا نام "غبارِ خاطر" (جو آنند رام مخلص کے ایک رسالے سے مستعار لیا گیا ہے) رکھا ہے۔ مزید برآں کتاب کے دیباچے میں وہ اپنے مکاتیب کو "قلم برداشتہ لکھے ہوئے" قرار دیتے ہیں، اور عنوان کے نیچے یہ شعر درج کیا گیا ہے:

میپرس تا چہ نوشت ست کلکِ قاصرِ ما

خطِ غبارِ من ست این غبارِ خاطرِ ما

اور اس کا ذکر دیباچہ میں بھی کیا ہے۔ بات سے بات نکلنے کی جانب خود بھی اشارہ کیا ہے:

"بارہا ایسا ہوا کہ میں اپنے خیالات میں محو لکھنے میں مشغول ہوں۔ اتنے میں کوئی دل نشیں بات نوکِ قلم پر آگئی یا عبارت کی مناسبت نے اچانک کوئی پر کیف شعر یاد دلایا اور بے اختیار اس کی کیفیت کی خود رفتگی میں میرا سر و شانہ ملنے لگا یا منہ سے ہا نکل گیا۔"

مغربی ادب میں انشائیہ نگاری نے اپنی ادبی اہمیت منوالی ہے۔ اردو میں حالیہ برسوں میں انشائیہ نگاری کو فروغ ملا ہے۔ وزیر آغا جدید دور کے ایک اہم

انشائیہ نگار ہیں۔ انہوں نے اوراق کے ذریعے اسے مقبول بنانے میں نمایاں رول بھی ادا کیا ہے۔ چنانچہ اب کئی مستند ادیب انشائیے لکھ رہے ہیں اور جو انشائیے لکھے جا رہے ہیں۔ وہ ادبی خوبیوں سے معمور ہوتے ہیں۔ انشائیہ میں مصنف کی شخصیت کے پرتو ہر جگہ نظر آتے ہیں جو قاری کے دل و دماغ کو منور کرتے ہیں۔ اس میں روزمرہ زندگی کے واقعات، اشخاص، اشیاء اور مناظر سے لے کر زندگی، کائنات اور موت کے اسرار تک ہر موضوع پر خیال آرائی اور خیال افروزی کا انداز نمایاں رہتا ہے۔

مولانا آزاد کی نگارشات کی ادبیت اس بات میں مضمر ہے کہ انہوں نے موضوعات کے برتاؤ میں شخصی نقطۂ نظر کو برابر قائم رکھا ہے۔ ان کی شخصیت کی تب و تاب سے ان کی تحریر کا ہر فقرہ روشن ہے۔ چنانچہ ان کی شخصیت کی انفرادیت، ہمہ گیری اور ترفع کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔ یہ شخصیت ان کی انانیت، خلوت پسندی، جمالیاتی شعور، علم دوستی، شعر شناسی، فلسفیانہ مزاج، حقیقت پسندی، موسیقی سے لگاؤ، تشکیک، تجسس، تحمل، خود ضبطی، مذہبیت اور شائستگی کے تابناک عناصر سے جگمگاتی ہے اور ممتاز و منفرد ہو جاتی ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو ان کی نثر کو ادبی وقار عطا کرتی ہے۔

"عام حالات میں مذہب انسان کو اس کے خاندانی ورثے کے ساتھ ملتا ہے اور مجھے بھی ملا، لیکن میں موروثی عقائد پر قانع نہ رہ سکا۔"

○

"میں آپ کو بتا دوں، اس راہ میں میری کامرانیوں کا راز کیا ہے۔ میں اپنے دل کو مرنے نہیں دیتا۔ کوئی حالت ہو، کوئی جگہ ہو، اس کی تڑپ کبھی دھیمی نہیں پڑے گی۔"

○

"ابتدا ہی سے طبیعت کی اُفتاد کچھ اس طرح واقع ہوئی تھی کہ خلوت کا خواہاں اور جلوت سے گریزاں رہتا تھا"۔

○

"زندگی کی مشغولیتوں کا وہ تمام سامان جو اپنے وجود سے باہر تھا، اگر چھن گیا ہے تو کیا مضائقہ۔ وہ تمام سامان جو اپنے اندر تھا، اور جسے کوئی چھین نہیں سکتا، سینے میں چھپائے ساتھ لایا ہوں"۔

○

"یہ چبھن عمر کے ساتھ ساتھ برابر بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ چند برسوں کے اندر عقاید و افکار کی وہ تمام بنیادیں جو خاندان، تعلیم اور گرد و پیش نے چُنی تھیں، بہ یک دفعہ متزلزل ہو گئیں"۔

○

"اس بے رنگ منظر سے آنکھیں اکتا گئی تھیں اور سبزہ و گُل کے لئے ترسنے لگی تھیں"۔

○

مولانا آزاد ایک ہمہ گیر ادبی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ ادبی روایت کے سرچشموں سے فیض یاب ہونے کے ساتھ ساتھ جدید سائنسی پیش رفت کے نتیجے میں جدت پسندی کا احترام بھی کرتے ہیں۔ انہوں نے انتہائی بالیدہ شعری شعور کے باوصف اپنے خیالات کے اظہار کے لئے نثر کا پیرایۂ بیان ہی منتخب کیا، اور اسے اپنی معجز بیانی سے آسمان پر پہنچا دیا۔ ان کا نثری اسلوب منفرد اور توانا ہے۔ یہ ان کی شخصیت سے گہری مطابقت رکھتا ہے۔ ان کی شخصیت میں جو نظم و ضبط، تعقل، شائستگی، تمکنت اور شعریت ہے، ان کا اسلوب

بھی ان ہی خواص سے آراستہ ہے۔ یہ جمال و جلال کے نادر امتزاج کا مکمل نمونہ ہے۔ اس میں نزاکتِ گل بھی ہے اور صلابتِ سنگ بھی۔ تخیّل بھی ہے، حقیقت بھی۔ سنجیدگی بھی ہے، مزاح بھی۔ غم پسندی بھی ہے اور خوش طبعی بھی۔ فلسفہ بھی ہے اور شعریت بھی۔ اسلوب کے یہ بدلتے رنگ جادوئی کشش رکھتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مولانا آزاد نے مختلف کیفیات کے اظہار کے لئے مختلف اسالیب تراشے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایک ہی بنیادی اسلوب کی گرفت برقرار رہتی ہے۔ یہ اسلوب توازن، استدلالیت اور ترسیلیت سے قابلِ شناخت ہوجاتا ہے۔ اردو نثر میں غالبؔ، حالیؔ اور سرسیّد نے اس نوع کے اسلوب کی ابتدا کی اور مولانا آزاد نے اسے استحکام عطا کیا۔ مثلاً،

"انسان کی دماغی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی روک اس کے تقلیدی عقائد ہیں۔ اسے کوئی طاقت اس طرح جکڑ بند نہیں کر دے سکتی جس طرح تقلیدی عقاید کی زنجیریں کر دیا کرتی ہیں۔ وہ ان زنجیروں کو توڑ نہیں سکتا اس لئے کہ توڑنا چاہتا ہی نہیں"۔

○

"ہم اس الجھاؤ کو نئے نئے حل نکال کر سلجھانے کی جتنی کوششیں کرتے ہیں، وہ اور زیادہ الجھتا جاتا ہے۔ ایک پردہ سامنے دکھائی دیتا ہے، اسے ہٹاتے میں نسلوں کی نسلیں گزار دیتے ہیں۔ لیکن جب وہ ہٹتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ سو پردے اور اس کے پیچھے پڑے تھے"۔

○

"عجیب معاملہ ہے میں نے بارہا غور کیا کہ میرے تصوّر میں آشفتگان کی

موجودگی کو اتنی اہمیت کیوں مل گئی ہے۔ لیکن کچھ بتلا نہیں سکتا۔ واقعہ یہ ہے کہ سردی اور آتش دان کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کر سکتے۔ میں سردی کے موسم کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ ہی نہیں سکتا، اگر آتش دان نہ سلگ رہا ہو"۔

○

"بعض پھولوں پر رنگ کی بوندیں اس طرح پڑ گئی تھیں کہ خیال ہوتا تھا صناعِ قدرت کے موقلم میں رنگ زیادہ بھر گیا ہوگا۔ صاف کرنے کے لئے جھٹکنا پڑا اور اس کی چھینٹیں قبائے گل کے دامن پر پڑ گئیں"۔

○

مولانا آزاد کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ تعقلی انداز کے باوجود اس میں شعری لطافت موج زیریں کی طرح موجود ہے۔ نتیجے میں فلسفہ کے خشک مباحث بھی دل چسپ ہو گئے ہیں۔ انہوں نے گاہے گاہے فطرت یا اشیاء کی جو تصویر کشی کی ہے، وہ لاجواب ہے۔ ان کا لہجہ شعریت آشنا ہے، شعریت زدہ نہیں۔

○

"اندھیری راتوں میں جب آسمان کی قندیلیں روشن ہوتی ہیں تو وہ صرف قید خانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں، اسیرانِ قید و محن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیام بھیجتی رہتی ہیں"۔

○

"نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں، اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں"۔

○

منظر کشی کے علاوہ جو خاص بات ان کی شاعرانہ شخصیت پر دلالت کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے جس حقیقت یا دعوے پر زور دیتے ہیں اس سے متماثل کسی شعر کو بھی نقل کرتے ہیں، اور قاری کو

دام ہمرنگ زمیں بود، گرفتار شدم

کے مصداق ان کی دلیل کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں ان کی کسی شعوری کاوش کا دخل نہ ہو، جیسا کہ خود لکھتے ہیں:

"بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ کوئی بات برسوں تک حافظے میں تازہ نہیں ہوتی گویا کسی کونے میں سو رہی ہے یا کسی وقت اچانک اس طرح جاگ اٹھے گی جیسے اسی وقت دماغ نے کواڑ کھول کر اندر لے لیا ہو، اشعار مطالب کی یادداشت میں اس طرح کی واردات اکثر پیش آتی رہتی ہے"

بہرحال جو بھی صورت ہو، وہ متعدد مقامات پر ہمیں خوبصورت اور خیال انگیز اشعار کا سامنا کراتے ہیں، اور ہم حیران رہ جاتے ہیں کہ مصنف کس ندرت اور زیرکی سے اپنے خیالات کی صحت کی توثیق شعری احوال و آثار (اشعار کے حوالے سے) سے کراتے ہیں۔ قاری کو اپنے خیالات سے قائل کرانے کا یہ انوکھا انداز مولانا آزاد ہی کے حصے میں آیا ہے۔

مولانا آزاد کی ادبی شخصیت میں وزن اور وقار ہے۔ وہ اپنے مکاتیب میں زنداں کے شب و روز یا یادداشت میں محفوظ گھریلو یا سماجی زندگی کے بیان ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ایک مفکر کی طرح مابعد الطبیعاتی مسائل مثلاً ہستی، کائنات، خدا، اخلاق اور مذہب پر بھی غور و فکر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے وہ آفرینش اور زوال کے اسرار کو کھوجنے کا فلسفیانہ تجسس بھی رکھتے ہیں۔ اعلیٰ ادب ارضیت کے ساتھ ماورائیت پر بھی محیط ہوتا ہے اور غور و فکر کی نئی نئی

راہیں کھول دیتا ہے۔ مولانا آزاد کی تحریروں میں یہ خصوصیت ہر جگہ نمایاں ہے۔ انہوں نے فلسفے کا مطالعہ کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "طالب علمی کے زمانے سے فلسفہ میری دل چسپی کا خاص موضوع رہا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ دل چسپی بھی برابر بڑھتی گئی"۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ وہ طبعاً "مفکر واقع ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تشکیک کی راہوں سے گذر کر بھی تجدید اعتقاد کی منزل پر آ گئے۔ فلسفہ، عقیدہ اور مذہب کے باہمی عمل کے بارے میں لکھتے ہیں،

"فلسفہ شک کا دروازہ کھول دے گا اور پھر اسے بند نہیں کر سکے گا، مگر عقیدہ نہیں دے سکے گا، لیکن مذہب ہمیں عقیدہ دے دیتا ہے اگرچہ ثبوت نہیں دیتا اور یہاں زندگی بسر کرنے کے لئے صرف ثابت شدہ حقیقتوں ہی کی ضرورت نہیں ہے بلکہ عقیدے کی بھی ضرورت ہے۔ ہم صرف ان ہی باتوں پر قناعت نہیں کر سکتے جنہیں ثابت کر سکتے ہیں اور اس لئے مان لیتے ہیں۔ یہاں کچھ باتیں ایسی بھی چاہئیں جنہیں ثابت نہیں کر سکتے لیکن مان لینا پڑتا ہے"۔

چنانچہ مولانا آزاد نے کئی ماورائی مسائل کو ایک مفکر کے زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے، ملاحظہ ہو:

"اس طلسم ہستی کے معمے پر غور کیجئے جو خود ہمارے اندر چاروں طرف پھیلا ہوا ہے۔ انسان نے جب سے ہوش و آگہی کی آنکھیں کھولی ہیں، اس معمہ کا حل ڈھونڈ رہا ہے"۔

یا

"زندگی اور حرکت کا یہ کارخانہ کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟ اس کی کوئی ابتدا بھی ہے یا نہیں — یہ کہیں جا کر ختم بھی ہوگا یا نہیں؟

خود انسان کیا ہے؟ یہ جو ہم سوچ رہے ہیں کہ انسان کیا ہے تو خود یہ سوچ اور سمجھ کیا چیز ہے؟ اور پھر حیرت اور درماندگی کے ان تمام پردوں کے پیچھے کچھ ہے بھی یا نہیں؟

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ، تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی ورثے کے بارے میں تحقیقی و تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

محمد یوسف ٹینگ

ابوالکلام آزاد کی ادبی شخصیت

ابوالکلام آزاد پر بات کرتے ہوئے اُن کی گہری علمیت سب سے پہلے سامنے آجاتی ہے اور اس کے مرعوب کن سائے میں ابوالکلام کی ادبی شخصیت کچھ دب کر رہ جاتی ہے۔ ادب علم سے کیفیتاً الگ شے ہے اور اس کا سلسلۂ نسب سائینس سے ملتا ہے۔ اس میں لکھنے والے کے باطن کی زیادہ تاک جھانک ایک عیب بن جاتی ہے۔ لیکن ادب اس کے برعکس انسانی شخصیت کے ان ظلمات سے آب و تاب حاصل کرتا ہے جہاں خون کے ذروں میں ایٹمی دھماکوں کے انار چھوٹتے ہیں اور خون کی شریانوں میں کئی کہکشانوں کے ستارے چمکتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے یہاں اگر ادیب' عالم کی اوٹ میں کھڑا رہنے پر مُصر ہے تو اس کی وجوہات کا سمجھنا دشوار نہیں ہے۔ اُن کا خاندانی اور ذاتی تقدس اور اُن کی سیاسی وجاہت و نزاکت نے پہلے تو خود انہیں اور پھر اُن کے عقیدت مندوں کو یہ پردے گرانے پر مائل کر دیا۔ لیکن اُن کے اندر چھپے ہوئے ادیب نے بارہا اُن کی اجازت کے بغیر بے اختیارانہ طور پر اپنا وجود ظاہر کیا

ہے۔ اُن کی ادبی شخصیت کو اُجاگر کرنا ہو تو اُن کے ادبی مزاج کی پرتیں کھولنے میں کوئی چارہ نہیں رہتا۔

ابوالکلام کا تذکرہ یوں تو اُن کے بزرگوں کے حوالے سے چند پاک نہاد اسلامی مجاہدین کی سرگذشت ہے لیکن اپنے آخری اوراق میں یہ ایک شدید قسم کی جذباتی آپ بیتی بن جاتا ہے۔ اس حصّے میں ابوالکلام تذکرے اور تواریخ کی تفصیلات سے اپنے قلم کو جھاڑ کر ایک ادبی پیرایہ اختیار کرتے ہیں اور یہی اس بہت ہی عجیب و غریب کتاب کا نقطۂ عروج ہے جس کی صنف بھی ابھی تک مقرر نہیں کی جا سکی ہے۔ محمد مجیب کے مطابق یہ جذبے کی آندھی اور آگ ہے۔ یہ ایک ایسی آپ بیتی ہے جو ایک خیال (idea) بنتی ہے۔ پھر یہ خیال اپنی شکل تبدیل کر کے گوشت و خون کا پیکر دھار لیتا ہے۔ ابوالکلام نے اس میں اپنے شباب کے کچھ ایسے معاملات و مشاغل کی طرف اشارہ کیا ہے جو انہیں فرشتوں اور دیوتاؤں کے عرش سے ہم مٹی کے انسانوں کے فرش پر لے آتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے قلم کو احتیاط کی لگام میں بہت سختی سے تھام رکھا ہے لیکن جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ابوالکلام کا ادبی خمیر کس طرح اُن کی جوانی کی گل گشتوں میں پلا بڑھا، اس کا اندازہ کرنے کے لئے اس اقتباس کو ذہن میں رکھئے:

> "جنونِ شباب نے ہاتھ پکڑا اور ولولوں اور ہوسوں کے تقاضوں نے جو راہ دکھائی، دل کی خود فروشیوں نے اُسی کو منزلِ مقصود سمجھا...
> جس طرف نظر اٹھائی ایک صنم آبادِ الفت و پرستش نظر آیا"۔

ابوالکلام کے اشاروں کی چلمن سے کسی عورت کا آنچل، رخسار یا پیراہن ایک کوندے کی طرح لپکتا ہے لیکن اس کے رنگوں کی شناخت بقول قاضی عبدالغفار بہت مشکل مرحلہ پیش کرتی ہے اور ہر محراب کے نیچے اور ہر منبر کے

اوپر ایک شدید زلزلہ آجانے اور ندامت کے قلعوں میں بے پناہ شعلے بھڑکنے کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ لیکن ابوالکلام حسن شناسی کا کیا ذوق رکھتے تھے، وہ انہوں نے اس بیان کے کوئی پچیس برس بعد غبارِ خاطر میں کسی اور پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ وہ موسیقی کے باب میں اورنگ زیب کی خشک مزاجی کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ایک جھٹکے کے ساتھ بات اس کی جوانی کی لغزشوں اور لرزشوں تک پہونچا دیتے ہیں۔ اورنگ زیب برہان پور کے باغ آہو خانہ میں چہل قدمی کر رہا تھا کہ ایک دلربا دوشیزہ خواص زین آبادی اپنی ہمجولیوں کے ساتھ آئی۔ بے باکانہ اچھلی اور آم کے درخت کی اونچی شاخ سے پھل توڑ لیا۔ اورنگ زیب کے میزبان خان زمان کی بیوی، جو اس کی خالہ بھی تھی۔ پر یہ شوخی گراں گذری۔ اس نے ملامت کی تو زین آبادی نے ایک نگاہِ غلط انداز شہزادہ پر ڈالی اور پیشواز سنبھالتے ہوئے آگے نکل گئی۔ بقول ابوالکلام "یہ ایک غلط انداز نظر کچھ ایسی قیامت تھی کہ اس نے شہزادہ کا کام تمام کر دیا"۔ ابوالکلام نے بعد میں اورنگ زیب کے اس رقصِ بسمل کو مزے لے لے کر بیان کیا ہے اور پھر یہ تبصرہ کیا ہے:

> " اورنگ زیب کے اس معاشقہ کی داستان بڑی دلچسپ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ اولوالعزمیوں کی طلب نے اسے لوہے اور پتھر کا بنا دیا تھا لیکن ایک زمانے میں گوشت و پوست کا آدمی بھی رہ چکا تھا۔ اور کہہ سکتا تھا کہ ع
>
> گزر چکی ہے یہ فصلِ بہار ہم پر بھی"

اس بیان سے ابوالکلام آزاد کے کسی معاشقے کی صحافتی تفصیل تیار نہیں ہو سکتی لیکن تذکرہ کی ہوسناکیوں کے الفاظ کو اگر رنگوں کے پردوں میں آمادہ نا ہو تو اس کا

'حدیثِ دیگراں' میں آپ بیتی کے بہت سے نقوش روشن ہوں گے۔ 'تذکرہ' کی اس غیر فانی تصویر کی کچھ اور پرتیں 'غبارِ خاطر' میں کہیں نیم وا اور کہیں صفائی کے ساتھ کھلی ہیں۔ چوڑیوں کی جھنکار اور پائل کی چھم چھم کا رسیا سنگیت کے سُر ساگر سے بھی ایک سیدھا ربط رکھتا ہے۔ ابوالکلام موسیقی کے رمز شناس اور مشتاق ہی نہیں بلکہ اس کے اسیر بھی تھے۔ اپنے دورِ وحشت کو یاد کرتے ہوئے وہ 'غبارِ خاطر' میں لکھتے ہیں:

"اُسی زمانے کا ایک واقعہ ہے کہ آگرہ کے سفر کا اتفاق ہوا۔ اپریل کا مہینہ تھا اور چاندنی کی ڈھلتی راتیں۔ جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پردہ شب ہٹا کر یکایک جھلکنے لگتا۔ میں رات کو ستار لے کر تاج چلا جاتا۔ اور اس کی چھت پر جمنا کے رُخ بیٹھ جاتا۔ پھر جوں ہی چاندنی پھیلنے لگتی ستار پر کوئی گیت چھیڑنے لگتا اور اس میں محو ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریبِ تخیل کے کیسے کیسے جلوے اپنی آنکھوں کے سامنے گذر چکے ہیں ...... رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے۔ بُرجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دُھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس و حرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی رو پہلی جدولیں بل کھا کر دوڑ رہی تھیں۔ اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور و ظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے

لگتے۔ آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے
نغمے .... بارہا تاج کی بُرجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنے
ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ مناروں اپنے کاندھوں کو جنبش سے نہ
روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس
عالم میں بارہا میں نے بُرجیوں سے باتیں کی ہیں"۔

ابوالکلام اس ذہنی اور جذباتی پس منظر کے ساتھ اُردو ادب میں ایک آندھی کی طرح آئے۔ اُن کے اس مزاج کا سب سے عمدہ مظاہرہ اُن کی تحریروں میں اشعار کا استعمال ہے۔ فارسی اور اُردو ادب میں عبارت کو برمحل اشعار سے سجانا ایک پارینہ اور طاقتور روایت رہی ہے۔ لیکن ابوالکلام نے اسے جتنے بڑے پیمانے پر اور حسن نفاست و لطافت کے ساتھ برتا اس کی نظیر ان زبانوں میں بھی نہیں ملتی۔ اس سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے اس کو ایک تخلیقی فن کا درجہ دیا۔ اُن کے اشعار کے استعمال کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ معنی اور مطلب کی توسیع یا تفسیر اور کئی حالتوں میں تاویل کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ دراصل اُن کی عبارتیں بیشتر انہی اشعار سے مستعار ہوتی ہیں۔ لیکن یہ ابوالکلام کے خاص فن کا بڑا سرسری مطالعہ ہے۔ ابوالکلام نے دین اور دنیا کے کتنے ہی معاملات میں اپنے آپ کو اُلجھا دیا تھا۔ لیکن اپنی تحریروں میں اُن کے اندر کا ادیب ان گورکھ دھندوں کو ذرا سا موقع ملتے ہی ٹال دیتا ہے اور کسی خوبصورت رُومانی شعر کی دُھنک کو اپنی لاٹھی بنالیتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کوئی شوخ مگر جکڑی ہوئی حسینہ نگہبانوں کی آنکھ بچا کر اپنے عاشق سے آنکھوں ہی آنکھوں میں اُنس و اُلفت کا وائرلیس پیغام دے اور لے لیتی ہے۔ اس بات کی طرف کم توجہ کی گئی ہے کہ ابوالکلام نے اپنی سنجیدہ سے سنجیدہ تحریروں میں جن اشعار کو والہانہ شیفتگی سے برتا ہے اُن میں فلسفہ، حکمت، معرفت، تصوف

اور تفکر سے زیادہ مست عاشقانہ اشعار کا تناسب بہت ہی زیادہ ہے۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ ابوالکلام اشعار اپنے حافظے کے قلزم سے تقریباً فی البدیہہ چُنتے تھے۔ یہ اشعار انہوں نے اپنے لڑکپن اور آغازِ شباب میں پڑھے تھے۔ انکی رنگین پھلجڑیاں اُن کے ذہن میں چھوٹتی رہتی تھیں اور اُن کے باطنی نگارخانے کو آراستہ کرتی رہتی تھیں لیکن عبارت کے توسط سے اُن کے ذہن میں اُن کا دھنک مارگ روشن ہو جاتا تھا اور وہ ایک اعلیٰ تخلیقی فن کار کی طرح انتہائی ذہانت و ذکاوت سے ان کا برجستہ استعمال کر کے نہ صرف اپنے مطلب کو پر عطا کرتے تھے بلکہ اپنے اندر کے ادیب کو اظہار کا اذن بھی بخشتے تھے۔ انہوں نے حسنِ سلیقہ، فن کاری اور کثرت سے اشعار کا استعمال کیا۔ وہ اُنہیں نہ صرف اس پیرائے میں اس وقت تک اُردو کا سب سے اعلیٰ ادیب بناتا ہے بلکہ یوں لگتا ہے کہ مستقبل میں بھی اُن کے اس خاص مقام کو شاید کوئی ماند کر سکے۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ صرف ایک عالم اور ایک صحافی یہ کارنامہ انجام نہیں دے سکتا تھا۔ یہ اُن کی ادبی شخصیت کا ایسا اظہار، ثبوت اور شناخت پیش کرتا ہے کہ شاید ان کا کوئی اور تحریری کارنامہ ایسا نہیں کرتا — ان اشعار کے چراغاں کا مفصل نظارہ کرنے کے لئے تو بہر حال اُنکی تحریرات کا آسمان ہی اصل دیدگاہ ہے۔ لیکن چند مقامات پر نظر ڈالنے سے واضح کیا جا سکتا ہے کہ وہ کیسے کھلی دھوپ کے تمازت خیز منظر کو ابرِ بہار کی شگفتگی اور خوبصورتی عطا کرتے ہیں۔

تذکرہ کی طوفان خیز اٹھان ہے۔ عالموں اور زاہدوں کی نفس پرستیوں، باطل نوازیوں اور بداعمالیوں کا ذکر ہو رہا ہے۔ اس معاملہ کو واضح کرنے کے لئے تاریخی واقعات کے فانوس روشن کر کے ایک خاص ذہنی منظر تیار کیا گیا ہے۔ ابوالکلام ایک آہِ سرد بھر کر کفِ افسوس ملتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد کے جملے کے ساتھ ایک

دلنواز شعر کی بجلی چمکتی ہے اور زہد و اتقا کے لق و دق صحرا میں رنگ کی بوچھاڑ کوئی دوسرا ہی منظر اُبھارتی ہے۔

"افسوس ہر عہد اور ہر دور میں جس قدر بربادیاں ہوئیں علماء سود کے ہاتھوں ہی ہوئیں۔ وقت اور زمانے کی شکایت بے سود ہے ع

تا کے ملامت مژہ اشک بارِ من

یک بار ہم نصیحت چشم سیاہ نویش"

اس سے بدرجہا بہتر مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور اُن کی تعداد سینکڑوں میں ہو سکتی ہے۔ اصل میں ابوالکلام کے یہاں شعر کا استعمال روایت کی پاسداری نہیں ہے بلکہ ایک ادبی پینترے (Literary device) کی حیثیت رکھتا ہے جسے غالب کے اس شعر سے بھی زیادہ شاعرانہ منطق کی حیثیت میں تسلیم کیا جانا چاہئے ع

کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ

شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ابوالکلام کے بہت سے ملنے والوں جن میں جواہر لال نہرو اور استاد نفیسی جیسے لوگ شامل ہیں، نے اُنکی شاعرانہ حسیت (Poetic sensibility) کا بار بار ذکر کیا ہے اور اس حسیت کا سب سے بہتر اظہار اُن کے اشعار کے استعمال میں نظر آتا ہے۔ اُن کا یہ استعمال اتنا تخلیقی ہے کہ اُن کے بہت سے اشعار صرف اس وجہ سے زندہ رہیں گے کیوں کہ ان کو ابوالکلام نے چھوا اور اُن کے شیشوں میں رنگوں کی ایسی کرنیں جھلملا دیں کہ جب تک وہ اُن کی عبارت میں ٹنکے رہتے ہیں، وہ کرنیں بکھیرتے ہیں لیکن ان سے الگ ہو کر خالی کنکر بن جاتے ہیں۔

ابوالکلام کی شخصیت ایک الگ تھلگ Aristocrat کی شخصیت بنی رہی اور اُن کا ادب بھی ایک خاص سطح کا ادب بنا رہا ہے۔ محمد اجمل خاں نے لسے اُردو

میں فرانس کے ادبیات عالیہ سے متصل سب سے قدیم چیز قرار دیا ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ یہ اُردو کے بڑے دھارے سے کچھ اوپر اوپر ہی رہتا ہے۔ محمد حسین عسکری نے جب کہا تھا کہ وہ اپنے سے کم تر درجے کے آدمیوں کی تحقیر کرکے دراصل ایک قسم کے ذہنی Aparthied کا ارتکاب کرتے ہیں تو وہ موٹے لفظوں میں ابوالکلام کے اس طبعی رُجحان کی طرف اشارہ کر رہے تھے۔ جس اقتباس پر عسکری نے اعتراض کیا ہے اس میں عبداللہ سے دراصل ان کا خادم مراد ہے جو سفر میں ان کو چائے بنا کر دیتا تھا۔ ابوالکلام کو افسوس ہوتا ہے کہ جو نسیم سحری ان کو سحر خیزی کا عرفان عطا کرتی ہے وہی عبداللہ کی نیند کو کیوں زیادہ بوجھل بنا دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ عسکری حسیت کی لطافت کو انسانوں کی طبقہ وارانہ تقسیم سے خلط ملط کرتے ہیں۔ دنیا میں گلاب کے بدلے گل قند کو زیادہ پسند کرنے والے لوگوں کی کمی نہیں رہی ہے۔ لیکن ذوق کی Aristocracy بہر حال ان فارمولوں میں مذموم نہیں کی جا سکتی۔ یہ خالصتاً روحانی Attribute ہے اور اس کی تخصیص ہر عہد اور ہر سماج میں ملے گی۔

"غبارِ خاطر" ابوالکلام کی آخری باقاعدہ تصنیف ہے لیکن اس میں اُن کی ادبی شدت پسندی پر اُن کی ادبی مصالحت پسندی غالب آ گئی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس پر بڑا زوردار حملہ کیا ہے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں:۔

> "اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے۔ یہ جوان ابوالکلام کی تصنیف نہیں کہن سال ابوالکلام کی تصنیف ہے۔ بمبئی میں ایک مرتبہ کانگریس نے جب امتناع مُسکرات کی مہم جاری کی تو بہت سے مے فروشوں نے شربت اور سوڈا واٹر کا کام شروع کر دیا تھا۔ غبارِ خاطر میں بھی ابوالکلام کی عظمت اسی طرح

گھٹی ہوئی ہے"۔

سید عبداللہ کا اصل اعتراض یہ ہے کہ غبارِ خاطر میں ابوالکلام نے "آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش" پر عمل کیا ہے جو ابوالکلام کی اصل فطرت کے خلاف ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غبارِ خاطر کی عبارت میں وہ رجز اور رزم وہ زور اور جوش موجود نہیں جس کو دیکھتے ہوئے خواجا احمد فاروقی نے لکھا تھا: "فقروں میں مسلح اور خوش ترتیب فوج کا سا جلال اور شکوہ ہے۔ الفاظ میں نقارہ و دُہل کا شور و ہنگامہ ہے۔ جملوں میں آتش خانوں کی سی گرمی ہے جس نے مصلحتوں کی برف کو پگھلا دیا"۔ غبارِ خاطر ایک سنبھلے ہوئے ذہن اور ایک وقار پسند قلم کا نغمہ ہے۔ ابوالکلام نے جب غبارِ خاطر لکھی تو انکی شریانوں میں لہو کی طغیانی اترنے لگی تھی لیکن اس کتاب میں بھی گاہ گاہ کی تقریروں کے باوصف ابوالکلام کے ادبی مزاج اور میلان کے کتنے ہی خیابان نظر آتے ہیں۔ اس میں تو وہ خط جس میں انہوں نے اپنی رفیقۂ حیات زلیخا بیگم کی وفات کا ماجرا بیان کیا ہے۔ اُن کے ضبط آمیز ادبی اظہار کا ایک بہت خوبصورت نمونہ ہے۔ اس میں ظاہری اور باطنی سطح پر اُن کے دو رویوں کے درمیان ایک عجیب کھینچا تانی ملتی ہے جو اُن کے اسلوب کو بہت دلآویز بنا دیتی ہے۔ اُن کا دل جذبات کے سمندر میں ہچکولے کھا رہا ہے مگر اُن کے قلم پر اُن کے ظاہری ضبط اور شخصی احتساب کا بھاری پتھر موجود ہے لیکن اس کے باوجود ان کے بظاہر جذبات سے عاری جملے قاری کے دل میں پیوست ہوجاتے ہیں اور اس طرح سے جذباتی رقت سے معرا اسلوب کے باوجود وہ قاری کو بھی اس گہرے حزن کی کیفیت میں شریک کر لیتے ہیں جو ان کے دل کو آتش خانہ بنائے ہوئے تھا۔ 'غبارِ خاطر' میں ابوالکلام نے اپنی عادت کے برعکس فطرت اور اُس کے جلووں پر بھی عشاقانہ نظر ڈالی ہے۔ ہم

اُن کو میلکم میکڈ انلڈ کی طرح طیوُر شناس ornithologist تو نہیں کہہ سکتے لیکن ایسے اقتباسات میں ایک شاعر اور ایک تخلیق کار ادیب کا ذوقِ جمال پوری طرح سے جھلکتا اور چھلکتا ہے۔

"جس قید خانے میں صبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چُھپ جاتی ہو، جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرندہر صبح و شام چہکیں، اُسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش و مسرت کے سامانوں سے کیوں خالی سمجھ لیا جائے۔"

اور سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ "غبارِ خاطر" میں ابوالکلام کے شعروں کے استعمال کا قرینہ اور بھی نکھر گیا ہے۔ یہ بات سید عبداللہ بھی مانتے ہیں کہ یہاں اشعار کا استعمال بہترین ہے لیکن اس میں کچھ اور اضافہ کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ ابوالکلام کے بوڑھاپے کی کتاب ہے، جب انہیں یہ شعر پڑھے ہوئے چالیس پینتالیس سال کا زمانہ گذر چکا تھا۔ یہ اب اُن کے شعور کا ہی نہیں بلکہ تحت الشعور کا بھی حصہ بن چکے تھے اور وہاں ابوالکلام کے ہی محاورے کے مطابق مور کی طرح اپنے پنکھ پھیلا کر اپنا گلستان سجا لیتے تھے۔ زمانہ کہیں سے کہیں نکل آیا تھا لیکن ابوالکلام کو اپنی کلاسیکی اُفتاد پر اب بھی اصرار تھا۔ اسی لئے غبارِ خاطر کے عصری مطالب کو سنوار لینے کے لئے بھی انہوں نے ہم عصر شعراء کی طرف نظر نہیں اٹھائی۔ انہوں نے نہ اقبال اور نہ جوشؔ نہ فانی اور نہ جگر کسی کو توجہ کے قابل نہیں سمجھا۔ یہ ان کی اشرافیت یعنی Aristocracy کا ایک بالواسطہ مگر یقینی طور متکبرانہ Arrogant اظہار ہو تو ہو، لیکن اُن کی شعر فہمی کا یقینی ثبوت ہے۔ انہیں کلاسیکی شعراء کا دامن تھامتے ہوئے کسی کمی یا کوتاہی کا احساس

نہیں ہوتا۔ اور یہ ظاہر ہے کہ جو اشعار انہوں نے موقع و محل کی مناسبت سے پیوست کئے ہیں۔ ان کی عبارت کی خود مختار سلطنت میں ان سے بہتر نعم البدل تصور میں نہیں آسکتے۔ یہ بات انہیں شعرا کا طفیلی نہیں بلکہ ان کے رہبر کے روپ میں پیش کرتی ہے۔

ابوالکلام کی ادبی شخصیت کو اس وقت تک آزادی کے رجز خواں، شعلہ نوا خطیب، شمشیر بکف صحافی، عالم و فاضل مفسر اور ایک فلسفیانہ مزاج کے رہنما کی عینکیں لگا کر دیکھا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان حیثیتوں میں اُن کا امتیاز بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے آزادی کے ایسے رجز لکھے کہ کلاسیکی رزمیہ نگاروں کی یاد تازہ ہو گئی۔ انہوں نے خطابت کو مسحور کرنے اور دل دہلا دینے کے آلہ صوت الجہر کی طرح برتا۔ انہوں نے صحافت اور ادب کے ڈانڈے ملا دیئے۔ انہوں نے تفسیر قرآن میں اپنی مدلل تحریر اور روانی سے نیا لطف اور رنگ پیدا کیا۔ اُن کے فلسفیانہ افکار میں پرانے حکیموں کی دانش مندی کا جوہر پیدا ہو گیا لیکن اُن کے ادب کی ایک الگ صورت بہرحال موجود ہے جس کو ابھی اپنی تمام و کمال خوبیوں اور امتیازات کے ساتھ نہیں پرکھا گیا ہے۔ وہ اُردو کے ایسے صاحب طرز ادیب ہیں جیسا اور کوئی نہیں ہے۔ مہدی افادی جیسے خوش قلم انشاء پرداز نے اُن کی تحریر پر رشک کیا۔ حسرت موہانی کو اُن کی نثر کے آگے اپنی نظم بے لطف معلوم ہوئی۔ سجاد انصاری نے لکھا کہ اُردو میں اگر قرآن نازل ہوتا تو ابوالکلام کی نثر اس کا وسیلہ ہوتی۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان کی نثر اُردو کی نثری روایت میں ایک رومان انگیز بغاوت ہے۔ یہ اپنے رنگ کی ابتدا بھی ہے اور انتہا بھی۔ انہوں نے ایک جگہ نیپولین کا قول بڑی شگفتگی کے ساتھ نقل کیا ہے۔ جو ان کے ادبی اسلوب کی کہانی بھی ہے۔ نیپولین المانیہ

...فتح کے بعد فریڈرک اعظم کی قبر پر گیا۔ وہاں عظیم فاتح کی تلوار لٹکتی دیکھی تو اس کے اتارنے کا حکم دیا اور کہا کہ اسے عجائب گھر میں رکھوں گا۔ ایک شریک ...نے حسرت سے کہا: "میں ہوتا تو ایسے عظیم فاتح کی تلوار صرف اپنے لئے رکھتا۔" نپولین نے اس پر ایک حقارت بھری نظر ڈالی اور کہا: "کیا میری اپنی تلوار نہیں ہے" — ابوالکلام نے بھی اپنے قلم سے کبھی تلوار کا کام لیا اور کبھی مضراب جس سے سینۂ ساز سے ہزاروں کنوارے نغمے نکلے اور ابلے — تلوار اور مضراب کا یہ سنگم اردو میں اتنی کامیابی کے ساتھ شاید ہی پھر کبھی پیدا ہو کہ اب حالات کی وہ میزان ہی بدل گئی ہے لیکن ابوالکلام کی تمام تحریروں کو زندگی کا نم ان کی ادبی شخصیت نے بخشی ہے جو اپنی ندرت اور سطوت کی وجہ سے ابھی تک اسرار کے عجیب کہرے سے پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکی ہے —●

نجم جاوید سنبھلی

مولانا ابوالکلام آزاد

یوں تو ہندوستان میں بہت سے نامور انسان پیدا ہوئے جنہوں نے سیاست، سماج، علوم و فنون اور ادبی خدمات میں اپنا نام و مقام پیدا کیا اور جن کی تحریکات سے ہمارا ملک غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہوا۔ اُن ہی لوگوں میں مولانا ابوا[لکلام] آزاد طوطیٔ ہند کا نام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ تاریخ آزادیٔ ہند کے ایک اہم رکن بلند قامت شخصیت بھی تھے۔

مولانا آزاد کی ولادت ۱۱ نومبر ۱۸۸۸ء مطابق ذی الحجہ ۱۳۰۹ھ کو مکہ معظمہ میں ہوئی۔ ان کا اصلی نام محی الدین احمد، قلمی نام ابوالکلام آزاد اور تاریخی نام فیروز بخت تھا۔ ابوالکلام کنیت اور آزاد تخلص ہے۔ آپ کی والدہ ماجدہ کا وطن مالوف مدینہ تھا۔ ان کا آزاد تخلص جذبۂ آزادی کی ترجمانی اور عکاسی کرتا ہے جبکہ مولانا آزاد کے وا[لد] محترم حضرت مولانا فیروز الدین صاحب جیّد عالم و صوفی بزرگ تھے۔

مولانا آزاد کی ابتدائی تعلیم گھر پر رہ کر ہی ہوئی۔ آپ کی خالہ نے انہیں دینی تعلیم کا درس دیا تھا۔ بڑی بہن نے قرآن مجید پڑھایا۔ فقہ اور فلسفہ و حدیث وغیرہ کا خود مطا[لعہ]

لیا۔ ۱۸۹۰ء میں جبکہ آپ کی عمر صرف دس برس کی تھی، والدِ بزرگوار کے ساتھ پہلی مرتبہ ہندوستان تشریف لائے اور کلکتہ آپ کا مسکن بنا۔ یہیں سے باقاعدہ طور پر آپ کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ اپنے لڑکپن اور تعلیمی دور کے متعلق خود لکھتے ہیں کہ:

"لوگ لڑکپن کا زمانہ کھیل کود میں بسر کرتے ہیں مگر ۱۲/۱۳ برس کی عمر میں میرا یہ حال تھا کہ کتاب لے کر کسی گوشہ میں جا بیٹھتا اور کوشش کرتا کہ لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہوں"۔ (غبارِ خاطر)

مولانا نے مولانا محمد عمر اور مولانا محمد ابراہیم ذوق جیسے ماہر اساتذہ سے تعلیم حاصل کی جن کی نگرانی میں مولانا نے ابتدائی تعلیمی مرحلے بآسانی اور بحسن و خوبی تیزی کے ساتھ طے کئے۔ اس کے ساتھ ہی تعلیمی مشاغل اور علمی مصروفیات میں روز بہ روز اضافہ ہوتا گیا اور مطالعہ وسیع تر ہوتا گیا۔ اخلاق، مذہب، تاریخ جیسے مضامین سے خصوصی شغف ہوگیا۔ ۱۹۰۲ء کا زمانہ تھا۔ مولانا کی عمر ۱۵ سال تھی۔ درسِ نظامیہ سے فرغ حاصل کر چکے تھے، تکمیلِ فنون کے لئے طب شروع کی تھی اور ساتھ ہی ساتھ قانون بھی پڑھنے جاتے تھے۔ اس وقت کا ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ:

"اساتذہ میری تیز رفتاری سے پہلے جھنجھلا جاتے تھے اور پریشان ہوتے تھے، پھر مہربان ہو کر ہمت افزائی، جرأت افزائی کرنے لگتے۔ جب کسی کتاب کا نیا دور شروع ہوتا تو باہر کے چند طلباء بھی شریک ہو جاتے، لیکن ابھی چند دن بھی گزرنے نہ پاتے تھے کہ میرا سبق دوسرے سے الگ ہو جاتا کیوں کہ وہ میری تیز رفتاری کا ساتھ نہیں دے سکتے تھے۔ میرے معقولات کے استاد، لوگوں سے کہا کرتے تھے حضرت مجھے آج کل صدرہ سنایا کرتے ہیں اور اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ مجھ سے درس لیتے ہیں۔" (غبارِ خاطر)

آپ نے اردو کی ترقی اور ملک کی سیاسی واقتصادی بہتری نیز بیداری کیلئے اپنی جدوجہد تیز تر کردی۔ ملک کی آزادی کے لئے سیاست میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور اس سلسلے میں کئی بار جیل کی صعوبتیں برداشت کیں مجاہدانہ زندگی گزاری۔ ان کی اس مجاہدانہ زندگی کو علامہ اقبال نے اپنے شعر میں یوں ڈھالا ہے بلکہ ان کی زندگی اس شعر کی حقیقی ترجمان ہے: ؎

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

ملک وقوم کی آزادی و ترقی کے لئے مولانا آزاد ہی تھے جنہوں نے یک جہتی کی بنیاد پر ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، سب قوموں کو ایک قومی نظریہ کا نعرہ دیا جبکہ ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کی پالیسی تھی' برطانیہ سے تعاون اور ہندوؤں سے علیحدگی۔ لیکن آزاد نے علی الاعلان اس نظریہ کی مخالفت کی اور یکجہتی کے ساتھ قومی تحریک سے بھرپور تعاون کیا۔ برطانیہ کی سخت ترین مخالفت کی۔ یہی وہ پُرآشوب زمانہ تھا جہاں بات بات پر زبان کٹتی تھی' ہاتھ قلم ہوتے اور پیروں میں بیڑیاں پڑتی تھیں۔ اس موقعہ پر مولانا نے شعلہ بار مقالے لکھے' اسلامی تعلیم کو اجاگر کرکے آزادی اور انقلاب کا بھولا ہوا نعرہ اور سبق یاد دلایا۔ انہوں نے ہندو مسلمان ایک ہوکر غلامی کے خلاف لڑنے اور آزادی حاصل کرنے میں پختہ یقین رکھا' اور آخر وقت تک اس پر قائم رہے۔ یہی نہیں بلکہ اسلام کی روایات کے مطابق آپ نے سیاسی غلامی جاگیردارانہ تسلط اور طبقاتی درجہ بندی اور ذہنی پسماندگی کے خلاف اپنی تحریر و تقریر کے ذریعہ کھل کر بغاوت کی اور کافی حد تک اپنی کوششوں میں کامیاب بھی ہوئے۔ بقول شاعر ؎

جو تھی گھڑی وطن پہ مصیبت کی ٹل چکی

یکسر فضائے بغض وکدورت بدل چکی

جہاں تک مولانا کی ذاتی شخصیت کا تعلق ہے، وہ اپنی جگہ مسلّم ہے۔ اُن میں حُب الوطنی کا جذبہ والہانہ طور پر بھرا ہوا تھا۔ آپ کی بصیرت نے عوام کے دلوں پر جادو کر دیا تھا۔ اسی لیے حکومت ہند نے ملک آزاد ہونے پر بہت اہم ذمہ داری (مرکزی وزارت تعلیم) آپ کو سونپی اور آپ کافی عرصہ تک اس عہدہ وزارت پر برقرار رہے۔

آپ قدرتی طور پر اعلیٰ اخلاق کے مالک تھے اور اپنے سینے میں درد مند دل رکھتے تھے۔ آزاد کے بڑے بھائی کا نام غلام یٰسین ابو نصر آہ تھا، وہ بھی اپنے وقت کے بڑے جیّد عالم تھے، لوگ ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ ایک بار ۱۹۰۴ء میں لاہور میں انجمن حمایت الاسلام کا سالانہ جلسہ سیرت النبیؐ پر ہوا۔ اس میں مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے بڑے بھائی بھی شریک ہوئے۔ پہلے بڑے بھائی نے تقریر کی۔ اس کے بعد خود آزاد نے تقریر کی۔ لوگ انہیں نہ پہچانے۔ سبھی انہیں ان کا بڑا بھائی سمجھ رہے تھے۔ مولانا کے بڑے بھائی کو یہ بات بہت ناگوار گذری اور انہیں اپنی توہین کا احساس ہوا۔ اس لئے انہوں نے اعلان کیا کہ کل پھر تقریر ہوگی اور محی الدین (مولانا آزاد) پھر تقریر کریں گے۔ اور تقریر کا عنوان اسٹیج پر ہی بتایا جائے گا۔ چنانچہ دوسرے دن پھر جلسہ ہوا۔ اور مولانا آزاد کو تقریر کرنے کا موقع دیا گیا۔ آپ نے دئے گئے عنوان کے تحت مسلسل تین گھنٹے تقریر کی۔ اس طرح ان کے بڑے بھائی ششدر رہ گئے۔ ان کا خیال تھا کہ شاید یہ اس طرح نہ کر پائے گا اور اس طرح مولانا آزاد نے اپنی خطابت سے دنیا کو پہلی بار روشناس کرا دیا۔ آزاد کی یہ پہلی تقریر سن کر مشہور و ممتاز ادیب ڈپٹی نذیر احمد نے انہیں گلے لگایا اور فرمایا:

"اپنے مرنے کا کوئی غم نہیں کیوں کہ خدا تعالیٰ نے میری قوم کو مجھ سے بہتر مقرر دے دیا ہے"۔

اسی طرح مولانا آزاد کی طرزِ تحریر بے مثل ہے۔ وہ ممتاز مصنف و مدبر مانے گئے ہیں۔ آپ کی تحریر کا موضوع زیادہ تر سیاست ہے۔ ۱۹۰۲ء میں مولانا کی زیرِ ادارت رسالہ "لسان الصدق" اور "الندوہ" جاری ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں امرتسر گئے اور وہیں "الوکیل" اخبار جاری کیا جس کی ادارت بھی خود ہی سنبھالی۔ ۱۹۰۷ء میں مولانا کی ملاقات بزرگ طریقت مولانا محمد زکریا صاحب محدث سے ہوئی۔ انہوں نے صلاح دی کہ "ابوالکلام تمہارے لئے یہ جگہ بہتر نہیں ہے، تم یہاں سے کلکتہ واپس چلے جاؤ"۔ آپ نے ان کے مشورہ پر عمل کیا اور کلکتہ تشریف لے گئے۔ وہاں جاکر ۱۹۱۲ء میں سب سے مشہور رسالہ (جو آپ کی تمام تصانیف میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے) "الہلال" نکالا جس کو ۱۹۱۴ء میں برٹش گورنمنٹ نے ضبط کرلیا۔ اس کے بعد اخبار بند ہوگیا پھر اس کے بعد آپ نے "البلاغ" نام سے ایک اور جریدہ نکالا۔ حکومت آپ کی نقل و حرکت اور تحریر و تقریر کے اثر سے متزلزل ہونے لگی تھی اور محب وطن آپ کی ذات کو آزادی کا نجات دہندہ تسلیم کرنے لگے تھے۔ سیاسی فکر اور جذبہ آزادی کے جوش سے سرشار مولانا آزاد کو اپریل ۱۹۱۵ء میں حکومت بنگال نے جلاوطن کر دیا۔ اسی پر بس نہیں بلکہ ۱۹۱۶ء میں رانچی میں انہیں نظر بند کر دیا گیا۔ چار سال جیل میں گذارنے کے بعد ۱۹۲۰ء میں آزاد کو رہا کر دیا گیا اور اس وقت یعنی ۱۹۲۰ء میں پہلی مرتبہ گاندھی جی سے آپ کی ملاقات ہوئی۔

مولانا کی نظر بندی ہندوستان کی آزادی کے لئے خواہ کتنی ہی نقصان دہ ثابت ہوئی ہو لیکن مسلمانوں کے لئے یہ نظر بندی رحمت ثابت ہوئی۔ اس

لئے کہ اس دورِ نظر بندی میں مولانا آزاد نے قرآن پاک کی تفسیر "ترجمان القرآن" ترتیب دی۔ مولانا آزاد نے آزادی کا جو سبق "الہلال" و "البلاغ" کے ذریعہ پیش کیا تھا اس نے نہ معلوم کتنے افراد کو تحریکِ آزادی کا دلدادہ بنا دیا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں آپ کو آل انڈیا کانگریس کا صدر مقرر کیا گیا۔ ۱۹۴۰ء میں دوبارہ رام گڑھ کانگریس اجلاس کی صدارت آپ کے سپرد رہی۔ ۱۹۴۶ء میں دستور ساز اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے۔ آپ کا انتہائی دانشمندانہ اور قابلِ فخر کام یہ ہے کہ دستورِ ہند میں مسلم پرسنل لاء اور ہندو کوڈ بل دونوں کو منظور کرایا۔ ۱۹۵۲ء میں رام پور سے پھر ۱۹۵۷ء میں پنجاب سے پارلیمنٹ کے رکن منتخب ہوئے اور سہار وزیر تعلیم بنتے رہے۔ مولانا آزاد کے مخالفین نے ہمیشہ یہ پروپیگنڈہ کر رکھا تھا کہ کانگریس میں وہ صرف نمائشی ہیں۔

مولانا اردو، فارسی و عربی کے ساتھ ساتھ انگریزی، فرانسیسی اور ترکی زبان پر بھی عبور رکھتے تھے۔ اردو ادب میں مولانا آزاد کو ایک خاص طرزِ نگارش کے موجد کی حیثیت حاصل ہے اور اس رنگ میں ان کا کوئی ہمسر نہیں۔ مولانا آزاد نے دس سال کی عمر سے شاعری شروع کر دی تھی۔ مولانا آزاد خود فرماتے ہیں کہ :-

"حکیم عبدالمجید فرخ نے "ارمغانِ فرخ" کے نام سے ایک گلدستہ اشعار بمبئی سے نکالا تو کلکتہ میں بعض شعراء کے ماہوار طرحی مشاعروں میں بھی میں نے ایک دس گیارہ شعر کی ایک غزل کہی وہ "ارمغانِ فرخ" میں شائع ہوئی۔ اس زمانے میں مرزا غالب کے ایک شاگرد نادر شاہ خاں کلکتہ میں مقیم تھے۔ انہیں کسی طرح یقین نہیں ہوتا تھا کہ جو غزلیں میں لے آتا ہوں، وہ میری ہوتی

ہیں۔ ایک دن مسجد سے نکل رہا تھا۔ پاس ہی ایک کتاب فروش کی دوکان تھی۔ نادر شاہ خان وہاں بیٹھے ہوئے تھے، مجھے روک لیا۔ امتحاناً ایک "طرح" دے کر کہا، ابھی غزل کہہ دو۔ میں نے بیٹھے بیٹھے چھ شعر کہہ دیئے، فرمانے لگے کہ اشعار کی تعداد سات ہونی چاہیئے۔ میں نے ایک شعر اور کہہ دیا۔ حیران ہو کر کہنے لگے۔ دس بارہ برس کے صاحبزادے ہو اور یہ کلام! خدا کی قسم عقل باور نہیں کرتی"۔

("ماہِ نو" کراچی۔ فروری ۱۹۲۹ء)

مولانا آزاد نے بے غرض ہو کر ملک کی تحریکِ آزادی میں حصہ لیا، ملک کی بے انتہا خدمات انجام دیں، تقسیمِ ملک کا بے حد صدمہ برداشت کرنے کے سبب طبیعت میں پہلی سی شگفتگی نہیں رہی تھی اور اپنے اسی صدمہ کے باعث گوشہ نشینی کی زندگی اختیار کر لی تھی، لوگوں سے ملنا جلنا کم کر دیا تھا۔ بہت کم لوگوں سے ملاقات کرتے اور مختصر سی گفتگو کرنے پر اکتفا فرماتے تھے۔ آج وہ ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں لیکن اُن کی قیادت قومی یکجہتی کے لئے آج بھی مُسلّم ہے۔ ان کی خطابت آج بھی احساس و شعور کے لئے درسِ حیات ہے۔ ان کا عزم و استقامت والا کردار آج بھی ہمارے لئے مشعلِ راہ ہے اور واقعی یہ شعر اُن پر پوری طرح صادق آتا ہے ؎

سورج ہوں زندگی کی رمق چھوڑ جاؤں گا
گر ڈوب بھی گیا تو شفق چھوڑ جاؤں گا

اُن کے کارنامے آج بھی ہر نوجوان عورت، مرد اور نئی نسل کے لئے ایک ولولہ اور جوش پیدا کرتے ہیں اور پیغام دیتے ہیں کہ عزم و ہمت، خود اعتمادی اور فہم و فراست کے ذریعہ انسان ناممکن کو ممکن کرنے میں خدا کی ذات پر یقین کامل رکھ کر کامیابی

یقینی حاصل کر سکتا ہے۔

محی الدین ابوالکلام آزاد اس دنیا میں شاید بڑی بڑی خدمات انجام دینے کو آئے اور انہوں نے ملک و ملت کے لئے واقعی عظیم خدمات و قربانیاں دیں جنہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ وہ تاریخ آزادی ہند میں ایک درخشاں باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۲۲ فروری ۱۹۵۸ء کو مصر میں ہندوستان کی سیاست پر جگمگاتا یہ روشن آفتاب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اس دنیائے سیاست سے غروب ہو گیا مگر وہ اپنی ضیاء سے تاقیامت نئی نسل کی رہنمائی کرتا رہے گا اور اس کے کارنامے و اعمال آنے والی نسل کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوں گے۔

○

قارئین سے گذارش

- شیرازہ کے بارے میں اپنی رائے بطورِ خاص مرحمت فرمائیے اور اپنے مشوروں سے ہمیں نوازتے رہیئے۔
- شیرازہ کو اپنے دوستوں میں متعارف کرائیے اور خریداری کے لئے توجہ دلا کر اسے زیادہ سے زیادہ ادب نوازوں تک پہنچانے کی کوشش میں ہمارا ساتھ دیجئے۔

○

حضرت شیخ نورالدین رح

ترجمہ: موتی لال ساقی

زم زم

(کلام شیخ العالم سے انتخاب)

○

لطافت اور رنگینی کی خاطر
نفس تجھ کو بنائے گا دیوانہ
نہ دُنیا ہاتھ آئیگی نہ عقبیٰ
حقیقت تیری بن جائے فسانہ

○

نفس نے بےحال کر کے رکھ دیا
جا چُھپا ہے یہ اندھیرے غار میں
کاش! قابو میں یہ آجائے کبھی
جان آجاتی میری تلوار میں

○

نُند سنز کی بات کو مانے کوئی
پاپ اُس کے خود بخود دُھل جائینگے
پار جانا ہے دوئی کو بھسم کر
عمل کرتا چل بھلے دن آئیں گے

○

تو یہاں میرا سہارا تو وہاں میری اُمید
میری مٹی کو کر دے میرے اللہ گلستان
کرلیا سب سے کنارا تھام کر دامن ترا
اپنے جلووں سے میرے مولیٰ مجھے کر ضوفشاں

○

سینچوں کیسے آنگن واڑی
جوہڑ میں کیا ناؤ چلے گی
کھلنا ہے جو تقدیر بدل دے
کس کے بل سے بات بنے گی

ہے مرا گمبھیر من ہی شکوہ سنج
کیا کہوں ہے پیرہن بھی تار تار
میرا گھوڑا جا کے بھنور میں گھسا
راستہ خشکی کا کشتی نے لیا
بوجھ میری کمر دوہری کر گیا
ہے کوئی ہلکا جو کر لے بوجھ کو

○

رزق پہلا مرحلہ اور موت ہے اگلا قدم
اک تماشہ ہے جہاں ہست و بود و رنگ و بو
ذکر اُس کا کر اُسی کا راستہ کر لے تلاش
یاد بس نیکی بدی کی یاں رہیگی کو بکو

○

کان دھر آواز پر تو میری جان
موت کا پیغام تیرے نام ہے
ایک دن جانا ہے سب کچھ چھوڑ کر
ہائے دنیا زہر کا اک جام ہے

○

چشمۂ شیریں تھا تو پتھروں میں کھو گیا
ایک سادھو منش کو تیرہ روئی نے بے بس کر دیا
احمقوں کے درمیاں عالم ہوا آشفتہ حال
ہائے کوؤں نے ہما کو گھیر کے قابو کیا

○

عاشقانِ حق کو تڑپاتی نہیں ہے بھوک و پیاس
اور عامل کو عمل کرنے سے ڈر لگتا نہیں
سیپ ہے موتی کا مخزن ہے وطن اس کا وہیں
چور کی عادت ہے چوری وہ تو سو سکتا نہیں

محفوظ کیفی

حادثہ، قہر و غضب، تیغ و تبر لے لینا | موت کا شہر ہے جینے کا ہنر لے لینا
تنہا اس شہر میں نکلو گے تو لُٹ جاؤ گے | کوئی ہمدرد کوئی اہلِ سفر لے لینا
غم کا طوفان تو سمتوں میں بکھر جائے گا | اُس کے ہر چھینٹے جھونکوں کی خبر لے لینا
دل کے ہر موڑ پہ اک لاش نظر آتی ہے | کتنا آسان ہے انسان کا سر لے لینا
جاگتے لمحوں کی فرسودہ علامت ہوں میں | عقل و دل والے مری خیر و خبر لے لینا
میرے کردار کو آئینہ دکھانے والو! | جائزہ اپنے بھی دامن کا مگر لے لینا

آج لے آئے گا کیفی وہ اثاثہ غم کا
ایک نعمت ہے جو بے خوف و خطر لے لینا

شاہد میر

کوہ و بن، دشت و در میزبانی میں تھے
پاؤں لیکن ہمارے روانی میں تھے

رنگ جتنے بھی برگِ خزانی میں تھے
میرے احساس کی ترجمانی میں تھے

کوئی سمجھا نہ در پردہ اظہارِ غم!
لوگ کھوئے ہوئے خوش بیانی میں تھے

ابر کی شکل تھا ان پہ سایہ فگن
یہ شجر کل مری حکمرانی میں تھے

خود نمائی نے آخر ڈبویا ہمیں
پتھروں کی طرح ہم بھی پانی میں تھے

نطق و لب پہ سدا حکمرانی رہی
وہ مرے جسم کی راجدھانی میں تھے

شاہد میر

سفر طویل بہت راستوں پہ خون بھی تھا
مدام چلنے کا لیکن ہمیں جنون بھی تھا

بجا کہ کار تھی اور گھر میں ٹیلی فون بھی تھا
مگر بتاؤ میسّر تمہیں سکون بھی تھا

گھسٹ رہا ہے کہیں کھردری چٹانوں پر
وہ ایک شخص جو دلدادۂ فنون بھی تھا

کھلائے پھول مگر بستیاں بھی لے ڈوبا
کھلا کہ ابرِ گہربار "مان سون" بھی تھا

فضا میں تیرتے پھرتے تھے برف کے ٹکڑے
کہیں سلگتا ہوا اپنا اندرون بھی تھا

شاہد میر

سورج اسیرِ زعمِ کمال
یاد آ رہی ہے اُس کی مثال
پھیلائے کون دستِ سوال
جو سب کا حال وہ اپنا حال
میں نے بھی کر لیا سر بلند
ترکش میں تیر تو بھی سنبھال
پائے عروج کی بھی خبر
مقدور ہو گیا جب زوال
بے مہر دوستوں کا خلوص
اُچھلے سمندروں کا اُبال

قیصر قلندر

آرزو نے پہنا ہے رنگ و بُو کا پیراہن
موسمِ جنوں لایا پھر لہو کا پیراہن

حسرتوں کی زردی ہے زندگی کے چہرے پر
سوچ پھر پہن لیتی گفتگو کا پیراہن

دھیان کے گلستاں میں یاد کے ہیں کانٹے بھی
کس طرح بچاؤں گا جستجو کا پیراہن

چاندنی سُنا کھوئی جنگلوں میں جسموں کے
میں تلاش کرتا ہوں آرزو کا پیراہن

تم نے بھی سنا ہوگا شہر کے کنارے پر
رُوپ نے اتارا ہے روبرو کا پیراہن

سنگ سے لہو ٹپکا، نُور پھول سے برسا
وقت نے بھی پہنا ہے پھر نمو کا پیراہن

کاش تم مری باتیں کہہ سکو اسے قیصر
دے سکو تو اشکوں کو گفتگو کا پیراہن

قیصر قلندر

جلتے ہوئے چہرے میں سلگتے ہوئے لب ہیں
ارمانوں کے صحرا کے مسافر بھی عجب ہیں
سناٹوں کی دہلیز تک آیا ہوں اکیلا
اُس بزم میں جھانکو تو سبھی محوِ طرب ہیں
تسکین کو روتا ہوں صداؤں کے چمن میں
خاموش پناہیں تو ادھر حشرِ طلب ہیں
شب زادے ہیں ارمانوں کا کرتے ہیں وہ سودا
کرنوں کے طلبگار ہیں ہم کشتۂ شب ہیں
کیا دور ہے ہر چیز کا بازار لگا ہے
کندن سے بدن نغمے یہاں داؤ پہ سب ہیں
آنکھوں کا تبسم ہو، اداؤں کی نوا ہو
دل چھین کے لینے کے یہ انداز غضب ہیں
خود اپنی وفاؤں کے صنم میں نے تراشے
پر اُن کی جفاؤں کے کئی اور سبب ہیں
وہ اپنے ارادوں کی فصیلوں میں ہیں روپوش
قیصر کے اصولوں کو مگر پوچھتے کب ہیں

بلراج پوری

فلسفۂ ارتقا اور ڈارون

۱۹۸۲ء چارلس ڈارون کی صد سالہ برسی کا سال تھا مگر وہ اپنی زندگی میں ہی روایتی اعتقاد کے کئی اہم شعبوں پر سائنس کی برتری قائم کر چکا تھا۔ وہ شاید پہلا سائنسداں تھا جس نے خدائی اور الہامی صحیفوں کے کسی نظریہ کے متبادل براہ راست اپنا نظریہ پیش کرنے کی جسارت کی اور اہل دماغ کی دنیا سے اس کی قبولیت حاصل کی۔ کتاب پیدائش کے مقابلہ میں انسانی نسل کے ارتقاء کی جو تعبیر ڈارون نے پیش کی اس پر منطقی اور سائنٹفک بنیادوں پر آج تک کسی سائنسداں نے شبہ ظاہر نہیں کیا۔

ڈارون نے ۱۸۰۹ء میں اس دنیا میں آنکھ کھولی۔ یہ وہی برس تھا جب ابراہیم لنکن اور گلیڈسٹون جیسے سیاسی مدبر، پو، ٹینی سن اور براؤننگ جیسے شہرہ آفاق ادیب بھی پیدا ہوئے تھے۔

اپنے بیٹے کو ہر وقت کتوں اور چوہوں میں دلچسپی لیتے دیکھ کر ڈارون کے باپ نے کہا تھا: "تم آوارہ لڑکے ہو اور اپنی اور اپنے خاندان کی بدنامی کا باعث بنو گے۔" اس کے استاد نے بھی اسے نالائق طالب علم قرار دیا تھا۔

اُسے لاطینی اور یونانی پڑھنے کے لئے سکول بھیجا گیا جہاں اس کا دل نہ لگا۔ بعد میں اس کے ڈاکٹر باپ نے اُسے اپنے نقش قدم پر چلانے کے مقصد سے ادویات کی تربیت کے لئے ایڈنبرا یونیورسٹی میں داخل کرایا۔ ڈارون کو اس مضمون میں کوئی دلچسپی نہ تھی بلکہ وہ اپریشن اور چیر پھاڑ دیکھنے کی تاب بھی نہ لا سکتا تھا۔ آخر لاچار ہو کر باپ نے اُسے مذہبی مدرسہ میں پادری بننے کے لئے بھیج دیا جہاں اس نے تین برس گھسیٹ کر گذارے۔ یہ درست نہیں کہ ڈارون کند ذہن تھا۔ اُسے اپنی ذہانت اور شوق کے مطابق تعلیم نہیں مل رہی تھی۔

ڈارون کی زندگی کا بحیثیت سائینسدان آغاز ۲۲ سال کی عمر میں ہوا تھا' جب پادری بننے کی بجائے اُس نے بیگل نامی جہاز پر سفر شروع کیا۔ یہ جہاز جنوبی امریکہ کے ساحل کا سروے کرنے گیا تھا۔ بڑی منت سماجت کرنے کے بعد ڈارون اپنے سفر کے لئے باپ کی رضامندی حاصل کر لینے میں کامیاب ہوا تھا۔

۱۸۳۱ء سے ۱۸۳۶ء تک (پانچ سال) ڈارون نے سمندروں' جزیروں اور جنگلوں میں گذارے جہاں نباتاتی اور حیوانی زندگی کے بے شمار نمونوں کے علاوہ اس نے انسانی تہذیب کے بھی مختلف مدارج دیکھے۔ اسے وحشیوں' غلاموں اور مہذب لوگوں کی زندگیوں سے آشنا ہونے کا موقعہ ملا۔ کہیں عیش کے سامان ملے تو کہیں خطروں اور مصیبتوں کا سامنا ہوا۔ ناقابل برداشت سردی اور گرمی' ناکافی اور ثقیل غذا اور لگاتار سفر کی تھکان نے وقتی آرام کے مقابلہ میں اس کی صحت پر بُرا اثر ڈالا۔ سفر کے اختتام پر ڈارون اپنی بہت سی جسمانی طاقت کھو چکا تھا۔

ہونہار سائینسدان کا سفرنامہ صرف سائنس کے نقطۂ نگاہ سے ہی دلچسپ نہ تھا بلکہ سفر کی رونگٹے کھڑے کر دینے والی داستانیں الف لیلہ سے کم رومانی نہ تھیں۔ یہ سفرنامہ اُس زمانہ کی اور اس خطۂ زمین کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے

علاوہ مختلف موضوعات پر ڈارون کے خیالات کی عکاسی کرتا ہے جہاں اس نے مغربی امریکہ کے شہروں اور قدرتی نظاروں کے رومانی نقشے کھینچے ہیں وہاں اس نے غلاموں کی زندگی کا دردناک حال بیان کر کے انسانی برابری اور ہمدردی میں اپنے اعتقاد کا بھی اظہار کیا۔

ڈارون نے اپنے سارے سبق قدرت کی وسیع تجربہ گاہ سے حاصل کئے۔ مسئلہ ارتقا پر اُس کے ابتدائی خیالات سمندری سفر کے دنوں میں ہی بنے تھے مگر برسوں کی مزید جان توڑ محنت سے پہلے اس نے ان کا اظہار نہیں کیا۔ اگرچہ اس نے اپنی نئی تھیوری کا خاکہ سفر سے واپسی کے صرف تین سال بعد تک ہی تیار کر لیا تھا مگر اس نے اس کا پہلا مسودہ مزید پانچ سال کے وقفے کے بعد تیار کیا جو ۲۳۰ صفحات پر مشتمل تھا۔ اس مسودہ کو شائع کرنے سے پہلے اس نے پورے پندرہ سال اس پر مزید کام کیا۔ اُس نے سبھی حقائق اور نتائج کی بار بار پڑتال کی۔ یہی وجہ تھی کہ اس کے خیالات سے اختلاف کرنے والے بھی اُن میں عقل اور دلیل کے نقطۂ نگاہ سے کوئی خامی تلاش کرنا انتہائی مشکل سمجھتے تھے۔

جب ڈارون اپنی تھیوری مکمل کر چکا تو ایک اور سائنسدان الفرڈ رسل ویلیس نے اُسے اسی مضمون پر اور اسی نقطۂ نگاہ کا اپنا مسودہ اسکی رائے کے لئے بھیجا۔ ڈارون کے سامنے سوال تھا کہ نئی تھیوری کے موجد ہونے کا سہرا کس کے سر بندھے۔ انتہائی فیاضی سے اُس نے اپنی تھیوری کو اپنے اور ویلیس کے مشترکہ کارنامہ کے طور پر پیش کیا۔ ویلیس نے اس فیاضی سے متاثر ہو کر کہا "یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مجھے اس دریافت کا حصہ دار بنایا گیا ہے ورنہ حقیقت میں اس کے لئے ڈارون ہی ذمہ دار تھا۔"

نومبر ۱۸۵۹ء میں ڈارون کی یہ تاریخی اور تاریخ ساز نظریاتی کتاب کی شکل میں دنیا کے سامنے آگئی۔ اس کے بیانات اور عقلی دلائل سے قدرتی طور پر خیالات کی دنیا میں ایک تلاطم اور سنسنی پھیل گئی۔

ڈارون نے بتایا کہ اس دنیا میں ان گنت قسم کی جاندار مخلوق پیدا ہوتی رہتی ہے جن کے درمیان زندہ رہنے کے لئے متواتر جدوجہد ہوتی رہتی ہے۔ جو مخلوق اپنے آپ کو ماحول کے مطابق بنا لیتی ہے وہ بچ جاتی ہے اور باقی نیست و نابود ہو جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ماحول بھی بدلتا رہتا ہے سمندر سے خشکی، وادیوں سے پہاڑ اور گلیشروں سے گرم آب و ہوا، تبدیلی ماحول کے ساتھ ہر مخلوق کو بھی بدلنا پڑتا ہے۔ تبدیلی کے اس ڈھنگ کا نام ہی ارتقاء ہے جس کے مطابق قدرت جانداروں کی ان خاصیتوں کا انتخاب کرتی ہے جو انہیں زندہ رہنے کے زیادہ قابل بنا دیتی ہے۔ اس طرح جاندار چیزوں کی خاصیتیں بدلتی جاتی ہیں اور نباتاتی اور حیوانی زندگی ارتقاء کے مختلف مراحل طے کرتی ہے۔

ڈارون اپنی دوسری کتاب "زوال آدم" میں مسئلہ ارتقاء کو ایک قدم آگے لے جا کر انسانی ارتقاء کی وضاحت کرتا ہے جس کے مطابق انسان اور بنگور ایک ہی قسم کی مخلوق سے (جو ناپید ہو گئی ہے) پیدا ہوئے تھے۔

ڈارون کو انجیل کی بجائے قدرت کی کتاب پر زیادہ وشواس تھا۔ اُسے خدا کی خدائی سے تکرار نہ تھا مگر اسے انسان کی انسانیت پر زیادہ ناز تھا کہ انسان فرشتوں کے درجہ سے نہیں گرا بلکہ جانوروں کے درجہ سے اٹھ کر اشرف المخلوقات بنا ہے۔ انسان زوال کا نہیں بلکہ عروج کا نتیجہ ہے۔ اُسے انسان کے ماضی پہ غرور نہیں تھا مگر مستقبل پر بھروسہ تھا۔

ڈارون کا مقصد محض سچائی کا اظہار کرنا تھا۔ اس کی غرض ہنگامہ پیدا کرنا نہیں تھا۔ جب اس کے مخالفوں نے اشتعال انگیز بحث شروع کر دی تو ڈارون نے اس میں کوئی دلچسپی نہ لی خوش قسمتی سے اس کے دوست ٹی۔ ایچ ہکسلے نے یہ کمی پوری کر دی۔ اس نے اپنی کتاب "انسان کا قدرت میں مقام" لکھ کر ڈارون کی زوردار حمایت کی۔ ہکسلے نے اس موضوع پر بیسیوں تقریریں کیں اور ڈارون کے مخالفوں کا جابجا منہ توڑ جواب دیا۔

طبعاً ڈارون ایک شریف اور حلیم انسان تھا اور اپنے مخالفوں کا بھی احترام کرنا جانتا تھا۔ انسان کو ارتقا کی آخری سیڑھی پر بٹھا کر اور ارتقائی سفر کا رہنما بنا کر ڈارون انسانیت کا سب سے بڑا سائنسدان بنا۔ انسان ـــ جانور ہے جو پیار کی لامحدود اہلیت رکھتا ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ "شہرت، عزت، خوشی، دولت، دوستی پیار کے مقابلہ میں ہیچ ہیں"۔

ڈارون کی ازدواجی زندگی پیار سے بھرپور تھی۔ اس نے اپنی بیوی کو سب سے اچھی اور سب سے مہربان قرار دیا۔ دکھ درد میں اس کا سلوک ایسا ہمدردانہ ہوتا کہ ڈارون نے کہا۔ "تمہاری تیمارداری میں رہنے کے لئے بیمار بنے رہنے کو جی چاہتا ہے"۔ اپنے پیار کی نشانی میں وہ دس بچے اپنے بعد چھوڑ گئے۔

۷۳ سال کی عمر میں موت سے چند مہینے پہلے اس نے کہا تھا "مجھے موت کا غم نہیں مگر افسوس کہ مزید ریسرچ کرنے کی میری قوت سلب ہو گئی ہے" ـــ o

محمد یوسف ٹینگ

بامزئی صاحب۔ دیوان سے دیوان خانہ تک

• یہ تعارفی مضمون ممتاز کشمیری تاریخ نویس شری پی این کے بامزئی کے اعزاز میں منعقد کی گئی استقبالیہ تقریب میں پڑھا گیا جو ۲۱، اکتوبر ۱۹۹۵ء کو سرینگر کے ہوٹل براڈوے کے "دیوان خانہ" میں منعقد ہوئی — ادارہ •

صاحب صدر، محترم مہمان خصوصی، خواتین و حضرات!

ہمارا وطن کشمیر خوبصورت ہے، بہت ہی خوبصورت، لیکن جب کوئی شخص صرف اس کی خوبصورتی پر ہی بار بار زور دیتا ہے تو ہم کشمیریوں کے دلوں میں ایک شک جنم لیتا ہے۔ کیا کہنے والا کشمیر کی خوبصورتی پر زور دے کر کشمیریوں کی ذہانت اور اُن کی لیاقت کو مسترد کر دیتا ہے؟ یہ کوئی مریضانہ تشکیک نہیں ہے کیونکہ مغلوں کے زمانے کے ایک بڑے حکمران نے کشمیر کے بارے میں ایک ایسا ہی جملہ کہا تھا جس سے اس بدنیتی کی بو ابھی تک آ رہی ہے۔

"در کشمیر ہمہ چیز خوب اند، بہ جز کشمیریاں"۔ یعنی کشمیر میں کشمیر کے باشندوں کے ماسوا سب کچھ ٹھیک ہے۔ خوبصورتی کی اس تقسیم اور تفریق سے میرے ذہن میں اس عورت کا چہرہ اُبھرتا ہے جس کے بوالہوس عاشق اس کے سڈول جسم کے اُبھاروں اور گولائیوں پر ہی نظر ڈالتے رہیں اور اپنے منہ کی رال ٹپکاتے

رہیں لیکن اس کے باطن اور اس کے ذہن کو ناقابل توجہ سمجھیں۔ یہ اہل ہوس کا کاروبار ہے اور یہ طرزِ تکلم دشنام طرازی کا ایک پیرایہ جس میں خود کشمیری کی حیثیت ضمنی اور اضافی ہو جاتی ہے ظاہر ہے کہ کوئی روشن ضمیر اور روشن دماغ کشمیری اس قبیح ذہنیت کو قبول نہیں کر سکتا۔ خاص طور پر اس لئے کیوں کہ کشمیریوں کے ذہنوں، اُن کے ہاتھوں اور اُن کے کارناموں نے قدرت کی عطا پر اس طرح اضافہ کیا ہے کہ بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ قدرت کی کاریگری زیادہ خوبصورت ہے یا کشمیریوں کے ہاتھوں کے کھلائے ہوئے گل بوٹے زیادہ حسین ہیں؟ یقین نہ ہو تو کشمیر کا جامہ وار شال دیکھیے جس کو پرکھ کر کملا دیوی چٹوپادھیائے نے کہا تھا کہ یہ انسانی ہاتھوں کی تخلیق کی ہوئی اعلیٰ ترین حسن کاری کا نمونہ ہے کشمیریوں کی صوفیانہ موسیقی، ان کے سنسکرت قلم کاروں کی نکتہ سنجیاں، اُن کے پارسی سرائیوں کی بزم آرائیاں، اُن کے لوک ورثے کا حسن اور اُن کے دوسرے تخلیق کاروں کی عظمتیں، ہر لحاظ سے اُن کے ماحول کی ہی طرح حسین ہیں۔ یہی آواز پی۔این کے بامزئے کے حلق سے اُن کی مشہورِ زمانہ تاریخ "اے ہسٹری آف کشمیر" میں یوں اُبھرتی ہے:

> "کشمیر پر لکھنے والوں نے روئے زمین کی اس جنت اور اس کے حسن کے مختلف پہلوؤں پر بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی اکا دکا حوالے کے سوا انہوں نے اس خوبصورت سرزمین کے باشندوں پر بالکل کوئی توجہ نہیں دی ہے۔"[۱]

اس کے بعد بامزئے کا مورخ جیسے جذبات سے مغلوب ہو کر ایک قوم پرست کشمیری کی طرح آواز بلند کرتا ہے اور اپنے دل کی بات بتاتا ہے۔

---

[۱] میں ذاتی طور اس میں سر والٹر لارنس کو ایک معزز استثنا سمجھتا ہوں۔ (م ی ٹ)

"لیکن یہی لوگ تو ہیں جو اُس حسین و جمیل وادی سے زیادہ دلچسپ ہیں جس میں وہ گھومتے پھرتے ہیں۔ وہ ابتداء سے ہی مظالم اور مصائب کا شکار رہے ہیں۔ انہوں نے شمال اور جنوب دونوں اطراف سے سیاسی اور ثقافتی اثرات قبول کئے ہیں اور ان کے بہترین جوہر اپنے اندر جذب کر لئے ہیں۔ اسی کا نتیجہ وہ بہت ہی وسیع ظرف ہے جو اُن کی زبان، ان کے اعتقادات اور اُن کے رسوم و رواج سے پھوٹا پڑتا ہے .... اسی لئے کشمیر کی تاریخ ایک زندہ قوم کی تاریخ ہے جس کی اپنی اُمنگیں اور اپنے اندیشے ہیں۔"

کشمیر کی شخصیت کی اس تاویل و تفسیر پر آمنّا و صدقنا کہنے والی جو سب سے پہلی آواز گونجتی ہے وہ اسی کتاب کے صفحات پہ قلمبند کی گئی ہے اور یہ کشمیر کے عظیم سپوت اور رمز شناس پنڈت جواہر لال نہرو کی ہے جو اس کتاب کا دیباچہ لکھتے ہوئے ہندوستان جیسے بڑے ملک کے معروف ترین وزیر اعظم تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"کشمیر کے متعلق جتنی بھی قیل و قال کی جائے اس کے پس منظر میں بہرحال پرکشش کشمیری عوام موجود ہیں، جو کئی لحاظ سے بہت دلچسپ ہیں، جو اپنی پسند اور وضع کی زندگی گذارنا چاہتے ہیں۔ اب جبکہ انہیں آزادی کی چاٹ پڑ گئی ہے، وہ اپنے خاص انداز سے آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور اپنا وہ مخصوص کلچر برقرار رکھنا چاہتے ہیں جس میں باہمی میل ملاپ کی الگ شناخت اور پہچان ہے اور جو کشمیر کے ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کی مشترکہ میراث اور متاع ہے۔"

کشمیر کی خوبصورتی کے علاوہ کشمیری عوام کے کارناموں کی خوبصورتی اور کمالات پر یہ زور اور اس پر یہ فخر ہی۔ ان کے بامزئے کے سچے کشمیری ہونے کا اعلان ہے۔ وہ کشمیر کو آسمانی جنت سے زیادہ تحفظ کا مستحق سمجھتے ہیں اور اسی لئے ہم اُن کی آواز کو یوں بھی ادا کر سکتے ہیں: شعر

فرشتے بھی آئیں اجازت سے آئیں

یہ میرا وطن کوئی جنت نہیں ہے

حاضرین گرامی! پرتھوی ناتھ کول بامزئے کی کشمیر اور کشمیریات سے دلچسپی اُس کی ۸۰ سالہ زندگی سے بھی قدیم ہے کیوں کہ یہ ایک کہنہ درخت کے تنے پر ایک پیوند کی طرح نصب اور پیوست ہے اور اسی تنے کی جڑوں سے اپنے لئے نمو حاصل کرتا ہے۔ دراصل یہ اُس بڑے کام کا تسلسل ہے جس کی ابتدا اُن کے قابل تعظیم باپ شری آنند کول بامزئے نے آج سے ایک سو سال سے زیادہ پہلے کی تھی۔ وہ کشمیر اور کشمیریات کے عاشق بھی تھے اور پہلے کشمیری، جن کے عالمانہ مضامین اپنے زمانے کے برگزیدہ علمی رسالے " جرنل آف دی رائل ایشیاٹک سوسائٹی " کلکتہ میں چھپے۔ یہ مضامین نئے زمانے کی برگزیدہ ترین علمی زبان انگریزی میں لکھے گئے تھے اور اس زبان میں اس سطح پر کسی کشمیری کے قلم سے نکلے ہوئے پہلے اسی قسم کے رشحات ہ پنڈت آنند کول نے کشمیر کی تاریخ، اس کے آثار قدیمہ، اس کے لوک ورثے، اس کے عظیم شاعروں لل دید اور نند ریشی اور کشمیری پنڈتوں پر رام چندر کاک سے پہلے بھی مستند اور معتبر کتابیں لکھیں، جو نہ صرف بہت سی دوسری کتابوں کیلئے تحریک ثابت ہوئیں بلکہ جن کا اعتبار اور استناد اب بھی ختم نہیں ہوا۔ غلامی کے اُن دنوں میں جب یہاں نہ کشمیر یونیورسٹی تھی اور نہ کلچرل اکادمی کی طرز کا

کوئی ادارہ، پنڈت آنند کول کا دیوان خانہ ایک دانش گاہ اور ایک اکادمی میں تبدیل ہوگیا تھا۔ یہ دیوان خانہ اس ہوٹل کے اس دیوان خانے سے جس میں ہم آپ اس وقت بیٹھے ہوئے ہیں، زیادہ معتبر اور شاندار تھا کیوں کہ وہ روایت کی پُراسرار عمارت کی برجستہ تجسیم کرتا تھا۔ یہیں پر خالص کشمیری انداز میں سوامی وویکانند، رابندر ناتھ ٹیگور اور علامہ اقبال کا استقبال اور مہمان نوازی کی گئی اور انہیں گنگناتے ہوئے سماوار سے قہوہ بھی پیش کیا گیا۔ اس زمانے میں جب موٹر گاڑیوں کا عام چلن تھا اور نہ سڑکوں کا جال، یہ مشاہیر کشتیوں میں بیٹھ کر آتے اور زینہ کدل سے ملحق اس تہذیبی بیٹھک پر کشمیریات کے خم لنڈھا کر مست و مخمور ہوجاتے۔ یہیں پر کشمیری نوادر کا جن میں بھوج پتر اور کشمیری کاغذ پر لکھے گئے قدیم شاردا اور فارسی مخطوطات، نایاب قلمی تصاویر، خطاطی کے بیش بہا نمونے، کشمیر کے قدیم سکے، قالین، شال، چوب کاری کے نمونے اور پیپر ماشی کے شاہ کاروں پر مشتمل وہ شاندار گنجینہ ترتیب پایا جو اب بھی کشمیریات کے طالب علموں کے لیے آبِ حیات کے ایک چشمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کے کتب خانے میں ہی حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ سے متعلق سب سے قدیم ریشی نامہ موجود ہے جو حضرت کے وصال کے ستّر سال کے اندر تحریر کیا گیا ہے۔ اسی لیے اس دیوان خانے کو ایک شاندار بیٹھک کی بجائے کشمیریات کا مصوّر دیوان کہنا زیادہ مناسب رہے گا جس میں اس دلکش موضوع کے مختلف رنگوں پر ردیف وار غزلوں کا انبار لگتا تھا۔ اپنے بڑے باپ کی اس بڑی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے پرتھوی ناتھ کول بامزئی نے خود اپنی بڑائی کا اظہار اور انکشاف کیا۔ ان کی کتاب "اے ہسٹری آف کشمیر" کو جواہر لال نہرو نے ابتدا سے لے کر آج تک کشمیر کی تاریخ سے متعلق واحد مربوط اور مسلسل

کتاب قرار دیا تھا اور اس اعتراف کے کوئی چوتھائی صدی گزرنے کے باوجود ابھی تک یہ اعزاز اس کتاب سے نہیں چھینا جاسکا ہے۔ بامزئے صاحب نے کشمیر کی سیاسی تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کی تہذیبی، سماجی اور اقتصادی تاریخ پر بھی بھرپور کام کیا ہے۔ اُن کی کتاب "وسط ایشیا اور کشمیر" اپنے موضوع کو جس طرح روشن کرتی ہے۔ اُس کی نظیر ابھی تک کسی اور کتاب میں نہیں ملتی بامزئے صاحب ابھی تک مصروف ہیں اور اُن کا قلم ابھی جوان اور رواں ہے اور کشمیریات کے نئے نقشے اور زاویے ترتیب دے رہا ہے۔

معزز حاضرین! میرا کام یہ نہیں ہے کہ میں ان کے کارناموں کا تفصیلی جائزہ پیش کروں۔ ان تعارفی کلمات کا مقصد صرف یہ ہے کہ اُس شاندار شخصیت کا ایک دھندلا سا پس منظر آپ کے سامنے پیش کیا جائے جو آج کی شام کی رونق ہے۔ کلچرل اکادمی ان کے کارناموں کی اہمیت اور افادیت کا اعتراف کر کے انہیں پہلے ہی خلعتِ فاخرہ دینے کا اعلان کر چکی ہے۔ آج ہم کشمیر اور کشمیریات کے اُس دانائے راز کا سواگت ذرا خودغرضی کے جذبے سے کر رہے ہیں۔ ہم اُن کی رہنمائی میں کشمیریات کی دلکش دُنیا میں گم ہو جانا چاہتے ہیں اور اُن سے توقع کرتے ہیں کہ وہ اس خواب زار کے راز اور اسرار سے باخبر ہونے میں ہماری رہنمائی کریں گے۔ میں اب آپ کو اور بامزئے صاحب کو ایک دوسرے کے مدِمقابل لاکر رخصت ہونا چاہتا ہوں اور آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ محترم صدرِ محفل کی وساطت سے آپ اس شام کو ایک یادگاری شام بنانے کے لئے اپنے سوالات بھی کریں گے اور جوابات سننے کی تاب بھی لائیں گے۔ شکریہ!

O

غالب حسنین

کہے صنم بھی ہری ہری

نومبر کے جاڑے کی شام گذر گئی تھی اور رات کا عمل شروع ہو گیا تھا۔ فضاؤں میں کہر تھرک رہا تھا۔ کہرا سا اس طرح چاروں اطراف محیط ہو گیا تھا کہ نزدیک کی چیز بھی صاف دکھائی نہ دیتی تھی، گو وقت ابھی زیادہ نہ گذرا تھا۔ رات کا پہلا پہر ہی تھا پھر بھی سڑک تقریباً سنسان ہو گئی تھی۔ اکا دکا آٹو رکشا نظر آجاتی۔ فٹ پاتھ پر اور دوکانوں کے چھجے تلے رات بسر کرنے والے رکشا اور ٹھیلے والے بھی اپنی جائے اماں پر نہ تھے۔ سڑک کے کنارے ایک دو جگہ آگ کا الاؤ روشن تھا اور اس کے گرد دن بھر سخت محنت مزدوری کرنے والے اور بے مکان لوگ آگ سینک سینک کر سردی کا مقابلہ کر رہے تھے۔ میں مُرادپور روڈ پر النکار جولرز کی دکان کے قریب ہی تھا کہ ایک دُھندلا سا چہرہ نظروں میں سما گیا۔ اس دھندلے چہرے کو اگل بغل سے دو آدمی سنبھالے ہوئے تھے۔ یہ چہرہ اور قریب آیا تو صرف آنکھیں نظر آئیں۔ پورا چہرہ پٹیوں سے بھرا ہوا تھا۔ آنکھیں ہی صورت کی شناخت ہوتی ہیں۔ مجھے

پہچاننے میں دیر نہ لگی کہ یہ آنکھیں شمیم اختر کی ہیں' بہار سیکرٹریٹ کے محکمہ قانون کا ایک خدمتگار ـــــ مگر یہ خوبصورت نوجوان سا شخص اس حلیہ میں اور اس کے گرد یہ دو اجنبی' اور یہ دونوں اجنبی بھی پھٹے حال شمیم اختر سے اب تو میری پرانی شناسائی ہو گئی ہے اور اس کی سادہ لوحی اور contri-buting attitude سے محبت ہے۔ محکمہ قانون میں جب بھی مجھے ضرورت پڑی تو سرکاری خدمت گاروں کے عام رویہ کے برخلاف اس نوجوان شخص نے ہمیشہ میری مدد کی اور میرے دل میں اپنے لئے ایک جگہ بنالی۔ اس کی اسی اپنائیت کے باعث میں اپنے آپ کو روک نہ سکا اور اس کے قریب پہونچ گیا۔ چہرے پر جابجا پٹیوں اور پیسٹ کے علاوہ اس کے بائیں ہاتھ پر کہنیوں تک پلاسٹر چڑھا ہوا تھا جس سے ہار نما فیتہ اس کے گلے سے لٹک رہا تھا۔ ابھی میں سوچ ہی رہا تھا کہ بات کہاں سے شروع کروں کہ وہ خود کو نہ روک سکا اور مجھ سے لپٹ گیا اور رونے بھی لگا۔ میں نے محسوس کیا کہ اس کے دل کی دھڑکن تیز ہوتی جا رہی ہے اور مجھ سے لپٹ جانے سے اسے کچھ سکون مل رہا ہے۔ میں نے بھی چاہا کہ وہ مجھ سے لپٹا رہے اور اسے سکون ملتا رہے جب درد کچھ ہلکا ہوا تو میں نے اسے سہارا دے کر اس کی رہائش گاہ' نواب لوچنگ جو بمشکل سو گز کے فاصلے پر تھی پہونچا دیا۔ وہاں بھی دونوں پھٹے حال' سوکھے چہرے والے اجنبی ساتھ ساتھ آئے۔ شمیم رو کر کچھ ہلکا ہو گیا تھا مگر مجھ پر دباؤ بڑھتا جا رہا تھا۔ میں نے پوچھا۔ "کیسے ہوا یہ؟ یہ کیسے ہوا؟"

اس نے داہنے ہاتھ سے پورے چہرے کو چھو کر دیکھا' پلاسٹر شدہ بائیں ہاتھ کو سہلایا اور گردن سے مالا نما فیتہ نکال کر معمول سے لمبی سانس لی' لب کھولے۔ "جو منظور تھا وہی ہوا۔ جیسے بھی ہوا' یہ اچھا تو یقینی

نہ ہوا ــــ مگر اب اس کا غم نہیں ہے اور نہ اس تکلیف کا احساس ہی حاوی ہے ۔ چونکہ چوٹ لگی ہے اس لئے درد ہے اور یہ درد رفتہ رفتہ زائل ہو ہی جائے گا۔"

"عجیب باتیں کرتے ہو تم ــــ تم زخموں سے چُور، پلاسٹر اور پٹیوں میں ہو اور اس کا ملال نہیں؟ تعجب ہے!"

"میں نے کہا نا کہ اب ذرا بھی ملال نہیں ہے ۔ میں افسوس ناک حالت میں اس وقت ضرور تھا جب حادثہ ہوا تھا، چوٹیں آئی تھیں بھائی میرے' جو شہر میں وہاں تیز رفتار گاڑیاں چلتی ہی ہیں ۔ سرکار چاہتی ہے کہ کوئی نشہ کی حالت میں گاڑی نہ چلائے مگر نشہ کی حالت میں گاڑیاں چلائی ہی جاتی ہیں ۔ یہ سرکار بھی جانتی ہے اور ہم بھی جانتے ہیں مگر یہ سلسلہ نہ بند ہوا ہے اور نہ ہوگا ۔ ایسی ایک تیز رفتار گاڑی کے بہکے ہوئے ڈرائیور کے ہاتھوں میں بھی اس حال کو پہونچ گیا ۔ چہرہ لہولہان ہوگیا ۔ چہرے سے جابجا چمڑا ٹکڑے ہو کر جُدا ہوگیا، ہاتھ کی ہڈی ٹوٹ گئی ۔ آنکھیں بچ گئیں ۔ یہ سب منظر دیکھنے کو اور نہ ہوش و حواس میں مکمل دراڑیں ہوئیں کہ سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کلی طور پر ختم ہو جائے ــــ اور یہ سب کچھ دن کے شباب میں ڈاک بنگلہ چوراہے پر ہوا جہاں ہمیشہ آدمیوں کا جمگھٹا رہتا ہے اور ٹریفک کنٹرول کرنے کیلئے ٹریفک پولیس کے علاوہ پولیس کا ایک دستہ بوقت ضرورت اپنی کارکردگی دکھانے کیلئے ہمہ وقت موجود رہتا ہے ۔ وہاں سب تماشائی رہے، صرف تماشائی ــــ! وہ بھی تماشائی جو تحفت عنایت کرتے ہیں اور خود تختہ پر ننگی پیٹھ کے ساتھ کروٹیں بدلتے ہیں اور وہ بھی تماشائی رہے جو سرکاری اصطلاح میں سرکاری نوکر ہیں اور عوام کے خدمتگار ہیں ۔ میں زخموں سے چُور تھا اور ہمدرد دشمن

کی تلاش میں چاروں طرف نظریں گھما رہا تھا ۔ میرے قریب چہار سمت سمٹے ہوئے انسانی چہرے ہی تھے مگر اس میں کوئی غمگسار نہ ملا اور میری خواہش خاردار جھاڑیوں سے بار بار اُلجھ جاتی اور نظریں واپس آجاتیں ۔ عجیب کیفیت تھی ـــــــ آدمیوں کے جھرمٹ میں آدمی تلاش کر رہا تھا ۔ نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا کہ کبھی غشی آجاتی اور پھر از خود ہوش میں بھی آجاتا ۔ اس وقت میرا دماغ بڑی تیز رفتاری سے سوچنے لگا کہ معاً میں آدمیوں کے شہر سے جانوروں کے جنگل میں کیسے آ گیا جہاں صرف آنکھیں ہی مجھ پر مرکوز ہیں ۔ کاش ! کوئی ہاتھ اٹھتا اور میری افسوسناک حالت پر ترس کھا کر مجھے سکون کے جھولے میں جھلاتا ' مجھے سہارا دے کر میرے کانوں میں رس گھولتا ۔ مگر میں صرف سوچتا ہی رہا اور ان لوگوں میں سے کچھ چلے جاتے اور ان کی جگہ پھر کچھ نئے لوگ آجاتے اور ایک نظر یہ منظر دیکھتے پھر چلے جاتے ۔ زیادہ سے زیادہ کوئی " اُف ـــ اُف " کرتا ۔ چونکہ میں مکمل طور پر بے ہوش نہ ہوا تھا کسی طرح گرتا پڑتا نزدیک ہی وربار روڈ پر ایک مشہور ڈاکٹر کمال کی کلینک تک پہنچ گیا ۔ وہاں مجھے ایک طرح کا اطمینان ہو گیا کہ اب یہاں میرے درد کی دوا مل گئی مگر ...."

شمیم " مگر " کے بعد خاموش ہو گیا ۔ پلاسٹر شدہ ہاتھ کو ذرا سا کھسکا کر درست کیا ' اس پر بڑے پیار سے ہاتھ پھیرا اور ہار نما فیتہ کو گلے سے لٹکا لیا ۔ چند ثانیہ بعد میں نے اس کی آنکھوں میں جھانکا تو اس کی آنکھیں نفرت کا اظہار کر رہی تھیں ۔ یہ آنکھیں بھی کیا خوب ہیں ۔ اگر زبان سے ایک حرف بھی ادا نہ کیا جائے تو یہ آنکھیں اپنی خاموش زبانی سے ہر بات ایک دوسرے کو منتقل کر دیتی ہیں ۔

میں نے پوچھا " مگر ...... کیا تمہیں وہاں درد کی دوا نہیں ملی ؟ "

"اسی بات کا تو افسوس ہے برادر کہ مجھے وہاں درد کی دوا نہ ملی بلکہ درد میں اضافہ کی ٹکیہ ملی اور زندگی کا ایک تجربہ ہوا کہ اگر بتکدے میں بیان کر دیا تو کہے صنم بھی ہری ہری ـــ!"

میں نے اظہارِ تعجب کیا "تمہیں مسیحا کے یہاں بھی خار ملے؟"

"صرف خار ہی نہیں ملے بلکہ ذلیل و خوار بھی ہوا۔ حقیقتاً مجھے اسی بات کا غم ہے۔ میری جیب میں اس وقت صرف بائیس ۲۲ روپے تھے۔ ڈاکٹر نے میرا معائنہ کیا اور نسخہ لکھ دیا۔ نسخہ لکھتے ہی بیس ۲۰ روپے کا مطالبہ کیا گیا۔ گرچہ میں ہوش و حواس میں تھا مگر درد سے بے قابو ہوا جا رہا تھا، میں نے ڈاکٹر کمال سے عاجزی کے ساتھ کہا:

"ڈاکٹر صاحب، ابھی کسی طرح میرا درد کم کیجئے۔ میں شدتِ درد سے بدحال ہوا جا رہا ہوں ـــــ مگر ڈاکٹر نے میری بدحالی پر زیادہ دھیان نہ دیا اور اپنی فیس کا مطالبہ ہی جاری رکھا۔ علاج و معالجہ کے لئے مزید روپے کا انتظام کرنے کا سمجھاؤ دیا جو اس وقت میرے بس سے باہر تھا۔ ڈاکٹر کے اس رویئے سے مجھ پر جھنجھلاہٹ طاری ہونے لگی مگر میں نے ضبط سے کام لیتے ہوئے جیب سے روپے نکالا اور بیس ۲۰ روپے انہیں پیش کر دئے۔ اب میرے پاس صرف دو ۲ روپے بچ رہے۔ میں نے پھر التجا کی کہ ڈاکٹر صاحب، صرف دو ۲ روپے بچ رہے ہیں آپ کسی طرح مجھے دوا مہیا کرا دیجئے میں سارے پیسے آپ کو پہنچا دوں گا، اس وقت مجھ پر رحم کھائیے۔ میں آپ کی مدد کا محتاج ہوں، میرا درد کسی طرح کم کیجئے۔ مگر اس شاندار نرسنگ ہوم میں میری گریہ و زاری نقار خانہ میں طوطی کی صدا بن گئی"۔

تسنیم اختر خاموش ہو گیا ـــ اس کی آنکھوں میں آنسو جھلملا آئے۔ اس نے

پلکیں جھپکائیں اور قطرے ٹپک پڑے۔ میں نے دلاسا دیا "شمیم یہ موتی ہیں انہیں نہ گنواؤ۔ اگر اسی طرح یہ گرتے رہے تو تمہاری آنکھیں خشک ویلے نور ہو جائیں گی اور تمہارے پاس کیا بچ رہے گا، انہیں سنبھالو، بڑے قیمتی ہیں یہ موتی۔ انہیں خون بن کر شریانوں میں دوڑنے دو تاکہ کبھی یہ زندگی اور حرکت کا ثبوت دے سکیں"۔

شمیم نے کہا: "ہاں ٹھیک ہی کہتے ہو، بڑے قیمتی ہیں یہ۔ کیا کروں، یہ بس میں نہیں رہتے، آپ ہی نکل آتے ہیں۔ جہاں فریاد پہ بھی پہرے لگ جاتے ہیں وہاں یہی قطرے درد کو سکون بخشتے ہیں اور بوجھ کو ہلکا کرتے ہیں"۔

شمیم نے پھر کہنا شروع کیا: "میں زخموں سے چُور، درد سے کراہتا، لہولہان دیواریں ٹیکتا اور لڑکھڑاتا ہوا نرسنگ ہوم سے باہر نکلا اور سڑک پر پہونچتے ہی مجھ پر غشی کا غلبہ ہو گیا۔ میری آنکھوں کے سامنے یک لخت اندھیرا چھا گیا۔ عنقریب تھا کہ میں کسی تیز رفتار گاڑی کے نیچے آ کر جزو سڑک ہو جاتا مگر مشیت ایزدی کچھ اور تھی کہ کسی کے انجانے ہاتھوں نے سنبھال لیا ـــــ اب جو میں تم سے گفتگو کر رہا ہوں، یہ انہیں انجانے ہاتھوں کا اعجاز ہے"۔

میری زبان سے بے ساختہ نکلا "کون تھے وہ انجانے ہاتھ اعجاز مسیحائی میں ملفوف؟"

شمیم نے کہا "تمہیں تعجب ہوگا جان کر!"

"بات صرف تعجب کی نہیں خوشی کی بھی ہے"۔

شمیم نے ان دونوں سوکھے ہوئے آدمیوں کی طرف گہری نظروں سے دیکھا، پُر سکون ہو کر کہا "یہ ہیں وہ انجانے ہاتھ جنہوں نے تب مجھے سنبھالا بلکہ مجھے پی۔ ایم۔ ایس۔ ایچ لے آئے، جہاں ڈاکٹروں نے مستعدی سے میرا علاج کیا اور انہوں

نے میری تیمارداری کی۔"

میری بھی تعریفی نظریں ان دونوں چہروں کی جانب اُٹھ گئیں۔ "کون ہیں یہ لوگ؟"

دفعتاً ان میں سے ایک نے اپنے دونوں ہاتھ اُٹھائے اور آپس میں جوڑتے ہوئے بڑی انکساری سے کہا۔ "ہجور، ہم ڈومن ہیں، رکشہ چلاتے ہیں، ڈاکٹر صاحب کے ہاں سواری لے کر گئے تھے۔ دیکھا کہ بابوجی کھون میں لت پت اور بڑی کھراب حالت میں ہیں تو مجھ سے برداس (برداشت) نہ ہوا۔ جب ای دیکھا کہ اکیلے ہیں تو بڑا افسوس ہوا۔ اگر میں دَوڑ کر نہ پکڑتا، تو بابو جرور سڑک پر گر جاتے۔ ای جو بگل میں ہے نا ہجور، رمنیا، ای بھی دوڑ کے آگیا۔ ہم دونوں مل کر اپنے رکشہ پر اسے بڑا اسپتال لے آئے۔ ڈاکٹر بابو سے منت سماجت کیا"۔۔۔ تھوڑی دیر کے لئے رُکا ۔۔۔ "بابو کا کسمت اچھا تھا کہ ان کا پُن بچالیا۔ ہمرا تو اُمید نہ تھا کہ ۔۔۔۔۔"

"تم دونوں نے مل کر واقعی بڑا احسان کیا ہے!"

اس بار ٹھیلہ والا بول پڑا۔ "نہیں ہجور، ہمرا کونو احسان نہیں ہے۔ ای تو بھگوان کی کرپا ہے، بابو کی جنگی تھی بچ گئی ...... ہمرے بڑا کھوسی ہے آج سرکار آج دن بھر کا کمائی گیا، اوکو کوئی پھکر نہیں نا ہی اپھسوس۔ ہمرے تو ایسا لگت ہے سرکار کہ آج بہت کمائی ہو گئی۔"

میں سوچنے لگا یہ دونوں رکشہ چلانے والا اور ٹھیلہ کھینچنے والا، آج آمدنی نہ کر سکے اور ایک غیر شخص کے لئے پورا دن نہ صرف گنوا دیا بلکہ اس کی دیکھ بھال اور تیمارداری میں لگا دیا۔ یہ دونوں آج پیٹ پر پتھر باندھ کر سوئیں گے
میں نے جیب سے دس دس روپے کے دو نوٹ نکالے اور ایک ایک ان دونوں

کی طرف بڑھایا ۔ "چونکہ آج تمہیں آمدنی نہ ہو سکی اس لئے انہیں لے لو۔"

ان دونوں نے انکار میں سر ہلایا ۔ میں نے کہا ۔ "اگر یہ لوگے نہیں، تو کھاؤگے کیا ؟ بھوکے رہنا پڑے گا، اس لئے رکھ لو اسے !"

ٹھیلے والا بول پڑا ۔ "آج ہم اتنا کھوس ہیں کہ بھوک بالکل ختم ہو گئی ۔ کھوسی میں بھوک ختم ہو جاتی ہے سرکار"۔

رکشہ والا بول پڑا ۔ "کسی کا سیوا کرنے کا موقع کہاں ملتا ہے حضور، ہم ان پڑھ لوگ اس سے جیادہ اور کر بھی کیا سکتے ہیں"۔

وہ دونوں ہاتھ جوڑے ہوئے ہاتھوں سے پرنام کر کے نظروں سے اوجھل ہو گئے ۔ ہم دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھتے رہ گئے ۔ ○

فکری بدایونی

اک دعا ایسی ہو تاثیر پکارے
[illegible] ہر لفظ سے تحریر پکارے

کمرے کی خموشی کو اگر شعر سنادوں
دیوار پہ لٹکی ہوئی تصویر پکارے

تو خواب دکھا مجھ کو مگر شرط ہے اتنی
مجھ کو مرے ہر خواب کی تعبیر پکارے

لوٹ آئی مری چیخ مرے جسم میں واپس
جب کوئی نہیں پھر کسے زنجیر پکارے

صدیوں کا سفر آپ ہی ہو جائے مکمل
آفاق میں گر ذہن کی تنویر پکارے

آواز کوئی میرے تعاقب میں نہ جائے
مجھ کو تو بس اب چھوٹا ہوا تیر پکارے

مت کھینچ تو تشقہ کہ تجھے فکری دیوانے
ویرانے کی کھڑکی سے کہیں میر پکارے

فکریؔ بدایونی

○

زمانہ سننے لگا ہے اب ہاؤ ہو میری
مرے بدن کو لگی ہے کچھ ایسے لُو میری

یہ کوہ و دشت کا ہے جھائیں کرتا سناٹا
یا ہو رہی ہے مجھی سے ہی گفتگو میری

یہ کس نے سرخیٔ شفق کی نچوڑ کر مجھ میں
بنا دی درد کی تصویر ہو بہو میری

ملا میں بارہا اس سے اسی التزام کے ساتھ
خدا کرے کہ نہ سمجھے وہ گفتگو میری

بہت شکستہ ہوں ظالم لگا نہ ہاتھ مجھے
بکھر نہ جائے کہیں ریت چار سو میری

وہی کریدنا زخموں کا اور پھر رونا
چھلک نہ جائے کہیں اب کے آبجو میری

وہ مجھ میں رہتا ہے برسوں سے اور میں اس میں
نہ ہو سکی ہے مگر اس سے دُو بدُو میری

نہ رو سکے مجھے فکریؔ کہ طائرِ پرواز
بکھیر آیا کہانی ہے کُو بکُو میری

اقبال فہیم

ایک منظر اُداس چہرا تھا
آئینوں میں یہ عکس گہرا تھا
وہ مجھے دیکھ کر بہت رویا
اُس کی آنکھوں میں کیا اندھیرا تھا
آنکھ خاموش، قہقہے مایوس
کوئی صورت نہ، کوئی چہرا تھا
زندگی مطمئن کہاں گزری؟
ایک دریا اُداس گہرا تھا
اُس کو دیکھے سے دل ہوئے روشن
آنکھ شعلہ بکف لٹیرا تھا

اقبال فہیم

سارے منظر بجھا گیا کوئی
آندھیوں کو جگا گیا کوئی
مشتعل ہو گئے کئی گاؤں
ایک کرتب دکھا گیا کوئی
خواب آلودہ ہو گئی آنکھیں
دے کے اپنی صدا گیا کوئی
لگ رہا تھا کہ مطمئن ہو گا
زخم اپنے دکھا گیا کوئی
رات روشن کہ دن سہانا تھا
کوئی قصہ سنا گیا کوئی

خورشید قریشی

○

اُلفت کا لہراتا ساگر میرے پاس
مہکے مہکے سارے منظر میرے پاس
آ دیکھو کیا ہے میری جھولی میں
چکنے چکنے کیسے پتھر میرے پاس

کون پڑھے افسانوں کے بے نام ورق
کئی حقائق کا اِک دفتر میرے پاس
چاند بھی رُک رُک جس کے آنگن میں اُترے
ایسا ہو اِک شیشے کا گھر میرے پاس

دُور کی اِک بستی میں اپنا کوئی ہو
اور نہ ہو یادوں سے بڑھ کر میرے پاس
جو خورشید لگے دھندلا سا دُنیا کو
اُس کا اُجلا اُجلا پیکر میرے پاس

آفاق احمد

خوابوں کے آسماں پہ جسے ڈھونڈتا رہا
وہ کھردری زمیں پہ برہنہ مجھے ملا
دھوکہ سبھی کو وہ دے کے بہت دور بس گیا
شکوہ کہاں کسی سے مجھے اور کیا گلا

اُس کے بدن پہ لوگوں کی فہرست اک ملی
جس کو سمجھ رہا تھا کہ وہ میرے نام تھا
اب تک کی زندگی مری اک نیند ہی تو تھی
میں جاگتا اگر تو یہ سپنے نہ مانگتا

چھننے لگا ہے وقت کی چھلنی سے اُس کا حسن
میک اپ میں اسکو دیکھ کے دل آج بجھ گیا

ہری کرشن کول

وہ دِن

وہ دن بھی باقی دِنوں کی طرح ہی شروع ہوا تھا۔ ہاں انٹر کالج ڈبیٹ میں کالج کے ایک لڑکے نے تیسری پوزیشن حاصل کی تھی اور اس خوشی میں لڑکوں کو چھٹی دی گئی تھی۔ مگر یہ بھی کوئی خاص بات نہیں تھی۔ تب تو کسی مسیح، کسی تقریب کی خوشی یا کسی بڑے آدمی کے انتقال کے غم میں چھٹی کردی جاتی تھی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ لڑکوں کو چھٹی دی جاتی تھی لیکن کالج کھلا رہتا تھا۔ کالج کھلا رہے لیکن لڑکے نہ رہیں تو پرنسپل اور لیکچرر پروفیسر اپنے کو واقعی بے فکر اور ہلکا محسوس کرتے رہیں۔ لڑکوں کا کیا بھروسہ، دو دوستوں کا معمولی سا جھگڑا کسی بھی وقت بھیانک اور شدید فرقہ وارانہ فساد میں بدل سکتا ہے۔

باقی دِنوں کی طرح ہی اُس دن بھی اقبال نو بج کر پچپن منٹ پر کالج پہنچا اور سیدھے سٹاف روم کے لاکر سے رجسٹر اور کتابیں نکالنے چلا گیا۔ جب اسے معلوم ہوا کہ آج کلاسیں نہیں ہوں گی تو اس نے لائبریری کی جانب رُخ کیا۔

روز کی طرح آج بھی اقبال کے رفقائے کالج آنے پر سب سے پہلے پرنسپل صاحب کے کمرے میں حاضری دینے پہنچے۔ صاحب نے باری باری سب سے ان کے بال بچوں کا حال پوچھا۔ پھر روز کی طرح اپنے پوتے ٹنکو کی شرارتوں کے قصے سنائے۔ بات چیت دوستانہ اور کھلے پن کے ماحول میں چلنے لگی۔ تبھی صاحب کے دل میں خیال آیا کہ اندر کمرے میں کچھ ٹھنڈ سی محسوس ہو رہی ہے کیوں نہ باہر دھوپ میں بیٹھا جائے؟ وہاں بیٹھے سیانے لوگوں کو لگا جیسے پرنسپل صاحب نے ان کے منہ سے بات چھین لی ہو۔ پروفیسر رتنہ نے کہا کہ اپریل کا مہینہ چل رہا ہے، پھر بھی موسم میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ آج صبح جب وہ ٹھنڈے پانی سے نہایا، تو پھر پورے ایک گھنٹے تک کانگڑی تاپے بیٹھا رہا۔ مشتاق صاحب نے پروفیسر رتنہ کی بات سن کر زور کا قہقہہ لگایا۔ جانے رتنہ صاحب کو ٹھنڈے پانی سے نہانے کی ہمت کیسے ہوئی۔ وہ خود اپریل کے آخر تک گرم پانی سے ہی نہاتا ہے۔ پروفیسر رتنہ نے جواب میں کہا کہ مشتاق صاحب کا کیا، وہ جمعہ جمعہ نہاتا ہے۔ روز روز نہیں جیسے روز روز نہانے کی بری عادت ہو وہ ایندھن کی اس قلت میں روز روز گرم پانی کہاں سے لا سکتا ہے؟ اس پر مشتاق صاحب نے ریمارک پاس کیا کہ رتنہ صاحب پرانے آدمی ٹھہرے۔ اپنی جوانی کے دنوں میں خالص دودھ اور گھی کا استعمال کر چکے ہیں جس کی طاقت ان میں آج تک باقی ہے اور اس عمر میں بھی وہ 'روز نہانے' کی دلیری دکھا سکتے ہیں۔ ہماری طرح آج کے 'ایڈلٹریشن' اور 'ٹینشن' کے شکار نہیں ہیں کہ جو ہفتہ میں ایک دن 'نہانا' بھی مشکل ہو جاتا۔ لیکن پھر اپنی بات کو خود ہی موڑ دے کر اتنا اور جوڑا کہ رتنہ صاحب اور دوسرے پنڈت صاحبان پر ویسے ایسی کوئی پابندی بھی نہیں ہے

یہ مصیبت بھی ہم مسلمانوں پر ہی ڈالی گئی ہے۔ برف گرتی ہے تو بیچارے مسلمان پر ہی گرتی ہے۔! پرنسپل بھی اس ہنسی مذاق سے محظوظ ہو رہا تھا۔ وہ مسکرایا اور خیمہ سے باہر چلا گیا۔ اس کے پیچھے پیچھے رینہ صاحب، مشتاق صاحب اور دیگر چھوٹے بڑے صاحب بھی کمرے سے نکل کر باہر باغ میں آ گئے۔

باغ میں پہلے ہی چپراسی نے روز کی طرح کرسیاں سجا رکھی تھیں۔ سبھی ایک ایک کرسی کے ساتھ کھڑے ہو گئے اور جب پرنسپل صاحب بیٹھ گئے تو یہ لوگ بھی بیٹھ گئے۔ پروفیسر رینہ نے 'نیلے گراؤنڈ' کے سرے پر کھڑے سفیدوں کی قطار پر نظر ڈالی۔ ان کے پیچھے دور دھوپ میں دھلی' برف کی اجلی اجلی تھلگی لگی پہاڑوں کی سرمئی چوٹیوں کو دیکھا۔ پھر گہرے نیلے آسمان کو آنکھوں میں سمیٹنے کی کوشش میں پلکیں موند لیں۔ لمحہ بھر بعد آنکھیں کھولتے اس نے اظہار کیا کہ دھوپ واقعی فرحت بخش ہے۔ مشتاق صاحب نے کہا کہ اپریل میں صبح سویرے گرم گنگنے پانی سے نہانا بھی اسی طرح فرحت بخش ہوتا ہے۔ رینہ صاحب آزما کر دیکھ لیں۔ اس پر پرنسپل کو ٹنکو کی ایک اور شرارت یاد آ گئی۔ کل اشیا یعنی ٹنکو کی ماں باتھ روم میں نہا رہی تھی کہ ٹنکو نے اچانک دروازہ کھولا اور زور زور سے چلانے لگا۔۔۔۔

اقبال ریڈنگ روم میں بیٹھا ایک امریکی رسالے کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ رسالے کا تین چوتھائی حصہ اشتہاروں سے بھرا پڑا تھا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اسے کوئی مضمون یا 'رائٹ اپ' پڑھنے کی نسبت اشتہاروں کے ساتھ چھپی خوبصورت موٹر کاروں، ٹی وی اور وی سی آروں، گھڑیوں اور کیمروں، عمدہ شراب اور بڑھیا سگریٹوں، دلکش فرنیچر اور حسین عورتوں

کی تصویریں دیکھنے میں ہی زیادہ مزا آیا۔ وہ خوبصورت پلیٹوں میں سجے 'فش چاپس' اور 'ساسیجز' دیکھ رہا تھا کہ اسسٹنٹ لائبریرین نے اسے اطلاع دی کہ کالج آفس میں اس کے نام آیا کوئی خط پڑا ہے۔ خط کس کا ہو سکتا ہے؟ اقبال نے سوچا۔ اچانک اس کے چہرے پر چمک آ گئی۔ کوئی ایک مہینہ پہلے اس نے پوسٹ گریجویٹ ڈپارٹمنٹ میں لیکچرر شپ کے لئے انٹرویو دیا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اسے اس پوسٹ کیلئے چن لیا گیا ہو۔ لیکن سیکرٹیریٹ اٹھیں نے ہی اس کا سارا جوش ٹھنڈا پڑ گیا۔ دو دن پہلے ہی اس کی ملاقات ڈپٹی رجسٹرار اور وائس چانسلر کے پی اے سے ہوئی تھی۔ اگر ایسی کوئی بات ہوتی تو انہوں نے اسے نہیں بتایا ہوتا؟ ایسی باتیں تھوڑے ہی چھپی رہ سکتی ہیں۔ خاص کر سرینگر جیسے شہر میں، تو پھر کس کا خط ہو گا؟ یار دوست اور رشتے دار اس کے ساتھ اس کے گھر کے پتے پر ہی خط و کتابت کرتے ہیں۔ پھر اس خط کا لکھنے والا کون ہو گا؟ اور اس کا یہ اشتیاق آہستہ آہستہ اندیشے میں بدل گیا۔ سال بھر پہلے وہ جموں سے تبدیل ہو کر یہاں آیا تھا۔ وہاں کے بنیئے کا اس کے اوپر کوئی سوا سو روپے باقی رہ گیا تھا۔ وہ بغیر روپیہ چکائے اور بغیر بنیئے کو مطلع کیے یہاں چلا آیا تھا۔ لگتا ہے کہ بنیئے نے اب کسی سے اس کا نیا ایڈریس معلوم کیا ہو گا اور اسے تقاضے کا ایک زبردست خط لکھا ہو گا۔ کیا کرے وہ؟ اگر اس کی گرکی انکریمنٹ سینکشن ہو جاتی تو وہ فوراً بنیئے کو منی آرڈر بھیجتا اور اس کے تقاضوں سے بچتا۔ اقبال اب سست قدموں سے آفس کی جانب بڑھنے لگا۔ پرنسپل اور اس کے ارد گرد بیٹھے اپنے رفقائے کار کے پاس سے گزرتے اس کے من میں خیال آیا کہ کیوں نہ وہ بھی وہاں جا کر

صاحب کو سلام کرے اور اپنے رفیقوں سے ہاتھ ملائے۔ مگر جوں ہی پرنسپل سے اس کی نظریں چار ہوئیں، پرنسپل نے منہ دوسری اور پھیر لیا۔ اس کے ساتھی زیر لب مسکرانے لگے۔ تب اس نے اپنا خیال بدلا اور سیدھا آفس کی جانب رخ کیا۔

وہ آفس سے خط لے کر باہر نکلا ہی تھا کہ پروفیسر پنڈتا نے آکر اس سے سگریٹ مانگا۔ سگریٹ سلگا کر پنڈتا نے اُسے نصیحت کی اپنے بیٹے جیسا جان کر مشورہ دیا کہ اُسے ضد چھوڑ دینی چاہیئے۔ اگر وہ ایک بار صاحب سے معافی مانگ بھی لے تو کیا فرق پڑ سکتا ہے۔ چھ مہینے سے صاحب کی میز پر اس کا کاغذ رکا پڑا ہے جس وجہ سے چھ مہینے سے اس کی انکریمنٹ بند ہے۔ روز کی طرح آج بھی اقبال نے وہی جواب دیا، جب اس نے کوئی غلطی ہی نہیں کی ہے تو وہ معافی کس لئے مانگے گا۔ پنڈتا نے اسے سمجھایا کہ معافی مانگنے سے اس کی عزت پر حرف نہیں آئے گا۔ البتہ صاحب کے "ایگو" کو ضرور تسکین ملے گی۔ اقبال مسکرایا۔ اس کی مسکراہٹ دیکھ کر پنڈتا چڑ گیا اور اس نے اقبال سے مانگی سگریٹ پھینک کر اپنے جوتے سے مسل دی اور جا کر باغ میں پرنسپل کے سامنے بچھی کرسیوں میں سے ایک خالی کرسی پر بیٹھ گیا۔

روز کی طرح اس دن بھی گھنٹہ بھر دھوپ میں بیٹھنے کے بعد پرنسپل صاحب کے دل میں اچانک خیال آیا کہ دھوپ کافی تیز ہے۔ بہتر رہے گا کہ اندر کمرے میں ہی بیٹھا جائے۔ اس پر رینہ صاحب نے تبصرہ کیا کہ آخر اپریل کا مہینہ بھی ختم ہونے والا ہے۔ کوئی مذاق نہیں ہے۔ دھوپ میں گرمی نہیں تو کیا چاندنی کی ٹھنڈک ہوگی؟ مشتاق صاحب نے چپراسی کو ڈانٹا کہ اُسے کرسیاں چنار کی چھاؤں میں لگانی چاہیئے تھیں۔ پھر اس نے اپنا کوٹ اتار کر اپنی گود میں

رکھا اور قمیص کے بٹن کھول دیئے۔ یہ دیکھ کر صاحب کو ٹنکو کی ایک اور شرارت یاد آگئی۔ ایک دن ٹنکو کو اس کی ماں سکول کے لئے تیار کر رہی تھی۔ ادھر وہ اس کی قمیص کے بٹن بند کرنے لگی اور ادھر وہ اس کے بلاؤز کے بٹن کھولنے لگا۔ پھر ایک زور کا قہقہہ لگا اور سبھی اٹھ کر اندر چیمبر میں چلے گئے۔

روز کی طرح اس دن بھی ہیڈ کلرک نے چیمبر میں پرنسپل کے سامنے فائلیں اور کاغذات 'پُٹ اپ' کئے۔ پھر اکاؤنٹنٹ نے آکر روز کی طرح ہی اُس سے بلوں اور چیکوں پر اس کے دستخط لئے۔ آج بھی معمول کی طرح پرنسپل نے ہیڈ کلرک اور اکاؤنٹنٹ کو 'ریٹائرنگ روم' میں الگ لے جا کر اُن سے 'کانفیڈنشل' باتیں کیں۔ دو بجے تک سب کچھ روز کی طرح ہی ہوتا رہا۔

لیکن دو بجتے ہی ایک کار کالج کے بند پھاٹک کے آگے آکر کھڑی ہو گئی۔ اور زور زور سے ہارن بجانے لگی۔ چوکیدار نے ہڑبڑا کر پھاٹک کھولا اور کالج کی پُرامن اور کھلی فضا کا گلا گھونٹتی ہوئی ایک پھسپھساہٹ چاروں طرف پھیل گئی — ای سی! ای سی!! ای۔ای ای — سی ای ای!!!

شیڈ میں حقہ پیتے مالیوں اور چپراسیوں کو' دفتر میں چائے پیتے کلرکوں اور کیشروں کو' سٹاف روم میں کیرم کھیلتے لیکچراروں اور پروفیسروں کو جیسے لقوہ مار گیا۔ ای سی (ایجوکیشن کمشنر) اچانک 'سرپرائز وزٹ' پر آ گیا۔

جانے کیا بات ہے؟

آفس سے اٹھا کر لائے لفافہ کو اقبال نے لائبریری میں آکر دھڑکتے دل اور کانپتے ہاتھوں سے کھولا۔ اندر ایک کاغذ کے پرچہ پر انگریزی میں سات بار 'جے ماتا کی' ٹائپ کیا گیا تھا۔ نیچے لکھا تھا کہ دیوی ماں کا یہ 'شبھ سندیش' ملتے ہی اس کی قسمت چمک اٹھے گی اور اس کے سبھی

رُکے کام کامیابی کی جانب بڑھیں گے۔ پرچے یا لفافے پر کہیں بھی بھیجنے والے کا نام یا پتہ درج نہیں تھا مگر یہ تاکید ضرور کی گئی تھی کہ وہ اس خط کی سات نقلیں تیار کر کے اپنے سات دوستوں یا رشتہ داروں تک دیوی ماں کا یہ امر سندیش پہنچا دے۔ یہ بھی لکھا تھا کہ جس جس نے اس شبھ سندیش کو دنیا میں پھیلانے کا کام کیا اس کے دل کی سبھی مرادیں پوری ہو گئیں، لیکن جس نے ایسا نہیں کیا اس کا بیڑا غرق ہو گیا۔ کسی کی نوکری چلی گئی، کسی کا کوئی عزیز مر گیا۔ اقبال نے غصے اور چڑچڑاہٹ میں لفافے سمیت پرچے کے پُرزے پُرزے کر کے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیئے اور اس رسالے کو پھر سے پڑھنے کے لئے اٹھایا جسے وہ آفس میں جانے سے پہلے دیکھ رہا تھا۔ وہ کب تک رسالہ ہاتھ میں لے کر بیٹھا رہا۔ اسے کچھ یاد نہیں رہا۔ اس کا دھیان تب ٹوٹا جب اسسٹنٹ لائبریرین نے آکر چپکے سے اسے خبر دی کہ ای سی اچانک دورے پر آگیا ہے اور اس وقت پرنسپل کے چیمبر میں کالج کے سٹاف کے ساتھ اس کی میٹنگ چل رہی ہے۔ اقبال رسالہ نیچے رکھ کر کھڑا ہو گیا اور بند کھڑکی کے شیشوں سے پرنسپل کے چیمبر کی جانب دیکھنے لگا۔ اس نے دیکھا کہ کالج کیمپس کے الگ الگ کونوں، کمروں اور بلاکوں سے نکل کر الگ الگ مضامین کے لیکچرر اور پروفیسر، پرنسپل کے چیمبر میں داخل ہو رہے ہیں۔ اسے خیال آیا کہ اسے بھی وہاں جانا چاہیئے مگر وہ وہاں کیسے جا سکتا ہے؟ پرنسپل اس سے بات کرنا تو در کنار نظریں تک نہیں ملاتا ہے۔ نہیں، وہ وہاں جا کر اپنی بے عزتی نہیں کرائے گا۔ تبھی اس نے دیکھا کہ اس کے تین ساتھی جو شاید فزیکل ڈائریکٹر کے کمرے میں تاش کھیل رہے تھے، دوڑتے ہانپتے پرنسپل کے چیمبر کے اندر چلے گئے۔ اب پرنسپل کے سامنے حاضری نہ دینے کا اس

کا عزم کچھ کچھ ڈگمگانے لگا۔ ان سارے سٹاف ممبروں میں صرف اسی کا الگ تھلگ یا باہر رہنا کیا اس کے اپنے مفاد میں ہوگا؟ اور کمرہ کالج کا ہے پرنسپل کے گھر کا نہیں! اور پھر اسے پرنسپل کے سامنے نہیں، ای سی کے سامنے حاضر ہونا ہے۔

چیمبر میں داخل ہوتے ہی اقبال نے پہلے ای سی اور پھر پرنسپل کو آداب عرض کیا۔ ای سی نے شاید اُسے نہیں دیکھا۔ پرنسپل نے اپنے سر کو تھوڑا سا ہلا کر اس کے آداب کو تسلیم کیا۔ اس کے داخل ہوتے ہی چیمبر میں سنسنی کی ایک عجیب اور خاموش سی لہر دوڑ گئی تھی۔ کچھ لوگوں کے چہروں پر شیطانی مسکراہٹ ابھر آئی تھی۔ کچھ لوگوں نے اسے دیکھ کر پرنسپل کی جانب دیکھا مگر پرنسپل کے چہرے پر کوئی ردِ عمل نہ پاکر وہ کچھ کچھ ناامید سے ہو گئے۔ وہاں کوئی کرسی یا صوفہ خالی نہیں تھا۔ اقبال کچھ لمحے بیوقوفوں کی طرح کھڑا رہا تب دروازے کے پاس لگے صوفے پر بیٹھے اس کے ایک ساتھی نے تھوڑا سا سرک کر اس کے لئے جگہ بنا دی۔ ای سی چشمہ لگا کر کوئی دیکھ رہا تھا تھوڑی دیر بعد اس نے کاغذ سے نظریں ہٹا کر چشمہ نیچے رکھا اور اپنے سامنے بیٹھے لوگوں کو دیکھنے لگا اور تب اس کی نظر اقبال پر پڑی، وہ جیسے اچھل پڑا ــــ "ارے! آپ بھی اس کالج میں ہیں؟"

"یس سر۔" اقبال نے پورے ادب کے ساتھ حامی بھری۔

"ہاؤ از یور فادر؟ ہاؤ از یور ماماجی؟" ای سی نے اس سے پوچھا

"جی سب خیریت سے ہیں"۔ کہنے کو تو اقبال نے کہہ دیا مگر اندر ہی اندر وہ پریشان ہو گیا کہ ای سی کے اس اپنے پن کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ مطلب کیا ہو سکتا ہے؟

"پرنسپل صاحب۔ آپ شاید نہیں جانتے، یہ ہمارا اپنا لڑکا ہے"۔

ای سی کی بات کا جواب پرنسپل نے اقبال کے تئیں اور بھی زیادہ اپناپن' جتاتے ہوئے دیا۔" سر۔ ہم یہ بات تو نہیں جانتے ہیں۔ پر اتنا ضرور جانتے ہیں کہ مسٹر اقبال ایک برلینٹ اور ٹیلینٹیڈ ینگ مین ہیں"۔

وہ اور بھی چکرا گیا۔ آخر ماجرا کیا ہے؟ آج یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ پرنسپل کی بات سن کر اس کے کئی ساتھیوں کے ہونٹوں پر ابھر آئی مسکراہٹ پھر ان کے ہونٹوں میں جذب ہو کر رہ گئی۔

ای سی اقبال کی طرف اس طرح مسکرا کر دیکھ رہا تھا جس طرح کوئی آدمی نئے خریدے ٹی وی، فرج یا فرنیچر کی دوسروں سے تعریف سن کر خوش ہوتا ہے مگر اچانک اس کی مسکراہٹ کی چمک کچھ پھیکی پڑ گئی۔ اس نے چشمہ لگا کر اور پھر چشمہ ہٹا کر اقبال کو غور سے دیکھا۔ دل کے کسی کونے سے ایک ہلکے سے شبہ نے سر اٹھایا جو آہستہ آہستہ غلطی کے ایک شدید احساس میں بدل گیا۔ واقعی اس نوجوان کی شکل و صورت ہاؤسنگ منسٹر کے بھانجے سے ہو بہو ملتی ہے۔ مگر وہ تو باٹونی میں لیکچرر ہے اور یہاں اس کالج میں میڈیکل سبجیکٹ بالکل ہی پڑھائے نہیں جاتے ہیں۔ ایجوکیشن کمشنر ہوتے ہوئے بھی اس سے ایسی غلطی کیسے ہوئی؟ مگر اب بگڑی بات کو سنبھالنے' بھرم کو قائم رکھنے کے سوا کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ اپنی مسکراہٹ میں پھر سے چمک لاتے ہوئے اس نے پرنسپل سے کہا: "پرنسپل صاحب! اس کا خیال رکھئے گا"۔

"آپ بھی کیا بات کرتے ہیں سر؟ اس کالج میں 'ینگ بلڈ' کی ہی ضرورت ہے اور اسے میں اپنے لئے اور اس کالج کے لئے فخر کی بات مانتا ہوں"۔

پرنسپل نے اپنے دانتوں کی نمائش کرتے ہوئے کہا اور پھر اس موضوع پر کہ آنے والا زمانہ ہی نہیں بلکہ آج کا زمانہ بھی نئی نسل کا ہی ہے' ایک چھوٹا سا

لیکچر بھی دے ڈالا ۔ جمائیاں لینے کے باوجود ای سی اور لیکچرروں پروفیسروں نے سر ہلا ہلا کر پرنسپل کے خیالات کی تائید کی ۔ پھر ای سی نے پرنسپل کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یا آگے بڑھا کر اسے مخالف سمت میں موڑتے ہوئے نوجوان اُستادوں کو اُن کی ذمہ داری کا احساس دلایا ۔ ان میں پھیلی غیر ذمہ دارانہ روش کی نکتہ چینی کی جس سے تعلیمی اداروں میں نظم و ضبط کی کمی اور تعلیم کے معیار میں گراوٹ آرہی ہے ۔ پرنسپل کے لیکچر کی طرح ہی چیمبر میں بیٹھے لوگوں نے ای سی کی یہ شکایت بھی تائید میں سر ہلا ہلا کر سُنی ۔ کوئی ایک گھنٹے کے بعد یہ میٹنگ برخاست ہوئی اور چیمبر میں صرف پرنسپل، ای سی، سٹاف سیکریٹری پروفیسر رینہ اور مشتاق صاحب رہ گئے ۔ تب چائے اور ناشتہ آگیا اور کوئی آدھ گھنٹہ بعد ای سی واپس چلے گئے ۔

ای سی ۔ کے چلے جانے کے بعد لیکچرار اور پروفیسر بھی اپنے اپنے گھر جانے لگے ۔ اقبال بھی گھر جانے کے لئے سٹاف روم سے نکلا کہ اُسے پرنسپل کا بلاوا آیا ۔ وہ سہمے قدموں سے پرنسپل کے کمرے میں داخل ہوا ۔

سامنے والی کرسی پر بیٹھ کر اقبال پرنسپل کی جانب ایک ٹک دیکھتے ہوئے اس کے حکم کا انتظار کرتا رہا ۔ پرنسپل بھی بنا کچھ بولے اُسے گھورتا رہا ۔ دونوں نے جیسے ایک دوسرے کے آگے چیلنج رکھا ہو کہ دیکھیں پہلے کس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوتا ہے ۔ صورت حال کافی نازک تھی جس کا اندازہ اُن دونوں کے چہروں کے نقوش سے زیادہ پروفیسر رینہ اور مشتاق صاحب کی پریشان آنکھوں اور بھنچے ہونٹوں سے لگایا جا سکتا تھا ۔ لیکن پہل پرنسپل کو ہی کرنی پڑی ۔ اس نے کڑکتی آواز میں اقبال کو ڈانٹ پلائی ۔ "آئی ڈونٹ لائک یور ویز ۔ مجھے تمہارا طور طریقہ بالکل ہی نا پسند ہے" ۔

اقبال نے کچھ نہیں کہا۔ کچھ لمحے پرنسپل کی طرف ویسے ہی ایک ٹک دیکھتا رہا۔
اور پھر چپ چاپ اٹھ کر کمرے سے باہر جانے لگا۔ یہ دیکھ کر پروفیسر رینہ کا
ضبط چھوٹ گیا۔ وہ جھٹکے سے اٹھا اور اقبال کی طرف انگلی سے اشارہ کرتے
ہوئے چیخنے لگا — "یہی۔ بس یہی ہے وہ طریقہ۔ ای بسی صاحب بک نہیں
رہے تھے، سچ کہہ رہے تھے کہ نئے لونڈے سارے اکیڈمیک فیلڈ کو تباہ
کر رہے ہیں"۔

اقبال رک گیا۔ اس نے آنکھیں پھیر کر رینہ کی طرف دیکھا۔ اس کے
تیور دیکھ کر پروفیسر رینہ نے اور زیادہ چیخنا مناسب نہیں سمجھا۔ مگر مشتاق
صاحب سے چپ نہیں رہا گیا۔

"دیکھو میرے دوست"۔ وہ اقبال کو سمجھانے لگا "پرنسپل ہمارا آفیسر
ہے۔ وہ اگر ہماری غلطی کی طرف اشارہ کرے تو ہمیں اپنی غلطی مان لینی چاہیئے۔
یا پھر اپنی صفائی پیش کرنی چاہیئے۔ یہ کوئی طریقہ نہیں ہے کہ آفیسر نے کچھ کہا
اور آپ نے ناراض ہو کر 'واک آوٹ' کیا۔ یہ سراسر بدتمیزی ہے"۔

"اگر میں پرنسپل ہوتا تو اسے اسی بات پر سسپنڈ کرتا"۔ پروفیسر رینہ
نے بنا اقبال کی طرف دیکھے کہا۔

"میں سسپنڈ یا ڈسمس کرنا نہیں جانتا۔ میں کھال کھینچنا جانتا ہوں"
پرنسپل نے لہجے کے کرڑے پن کو قائم رکھتے ہوئے کہا: "میرا اس کے اوپر
پورا پورا حق ہے"۔

آخری جملہ سن کر اقبال بھونچکا رہ گیا۔ اس نے وہ ردِعمل نہیں دکھایا
جس کے لئے اس نے اپنے دل میں ساری ہمت بٹوری تھی۔

پرنسپل اپنی بات کہتا ہی رہا — "تم چھ مہینے تک مجھ سے روٹھے رہے۔

..

کیوں ؟ کیا تم اپنے فادر یا اپنے ماماجی سے بھی اسی طرح رُوٹھے رہتے ہو؟ ان چھ مہینوں میں تم نے ایک بار بھی نہیں پوچھا کہ میں تمہارے کاغذوں پر دستخط کیوں نہیں کرتا ہوں ؟ اور نقصان کس کا ہوا ؟ تمہارا اپنا، میرا نہیں۔ مگر میرے "بچے" کا نقصان بھی میرا ہی نقصان ہے۔ چھ مہینے تک تمہاری انکریمنٹ بند رہی اور تم چُپ چاپ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہے۔ حیرانی ہے! اور تم اپنے کو عقل مند کہتے ہو۔ تم سے زیادہ عقل تو ٹنکو کے پاس ہے"۔

پروفیسر رینہ اور مشتاق صاحب کی جانب مسکرا کر دیکھتے ہوئے پرنسپل نے اپنی بات جاری رکھی ــ" میں آپ سے کہنا ہی بھول گیا۔ کل ٹنکو کی ماں نے کیک بنایا۔ جن جانے پر جب اس نے ایک پیس پلیٹ میں ٹنکو کے آگے رکھا تو صاحبزادے روٹھ گئے۔ کہنے لگے ہم پیس نہیں پورا کیک لیں گے۔ ہم بھی ڈٹے رہے۔ ہم نے کہا روٹھا ہے تو روٹھے دو۔ صاحبزادے نے جب دیکھا کہ کوئی ان کی ضد کے آگے جھکتا نہیں ہے تو چپکے سے اٹھے اور پلیٹ میں پڑا کیک پیس چپ چاپ کھانے لگے۔"

پرنسپل اور ان کے ساتھ ساتھ پروفیسر رینہ اور مشتاق صاحب بھی زور زور سے ہنسنے لگے۔ پرنسپل نے ہنستے ہنستے ہی اقبال کی طرف اشارہ کیا اور کہا ــ" اس کی جگہ اگر یہ حضرت ہوتے تو بس روٹھے ہی رہتے۔ نہ پورا کیک کھاتے اور نہ پلیٹ میں پڑا ٹکڑا کھاتے۔ صرف ماں سے مار کھاتے"۔

مشتاق صاحب نے اپنی ہنسی روک کر پروفیسر رینہ سے کہا، "پرنسپل صاحب نے بالکل صحیح فرمایا۔ اقبال صاحب اگر بُرا نہ مانیں تو میں بھی صاف

صاف کہوں گا کہ ان کے پاس علم ہے عقل نہیں"۔

"علم کو لے کر کون چاٹتا ہے؟" پروفیسر ربینہ نے عجیب سا منہ بنا کر کہا: "آدمی کے پاس عقل ہونی چاہیئے۔ اگر وہ ذرا سی بھی ہوتی تو اپنے سبجیکٹ میں اتنا بریلینٹ آدمی پوسٹ گریجویٹ ڈیپارٹمنٹ میں ریڈر ہوتا۔ اس انڈر گریجویٹ کالج میں معمولی سا لیکچرر نہیں"۔

اقبال سچ مچ ایک ٹک سا منہ بنا باری باری تینوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے! کیا کہے؟ اس کی خوش قسمتی سے پرنسپل نے خود ہی اس کی مشکل آسان کرتے ہوئے کہا۔ "تم جا سکتے ہو۔ میں نے سیکشن آفیسر سے کہا ہے کہ وہ آج ہی کالج اور دفتر بند ہونے سے پہلے پہلے تمہارا انکریمنٹ کیس مکمل کر کے سینکشن کیلئے بھجوائے"۔

چیمبر سے باہر آکر اقبال آج کے پالیوں کہیئے پچھلے چند گھنٹوں کے واقعات پر غور کرنے لگا۔ یہ سب کیا ہوا اور کیسے ہوا۔ ڈائی سی کے لیپنے پن اور پرنسپل کی مہربانی کے پیچھے کیا راز ہے؟ دونوں کو زور دے کر اس کے 'فادر' اور 'ماما' کا ذکر کرنے کی کیا ضرورت پڑی! اس کے باپ نے اُسے کبھی نہیں بتایا کہ اس کی پرنسپل یا ڈائی سی کے ساتھ کوئی جان پہچان ہے۔ ہوتی تو بتاتا۔ اور ماما؟ اس کا تو کوئی ماما ہے ہی نہیں۔ اس کے نانا کی صرف دو لڑکیاں تھیں۔ اقبال اس پہیلی کو سلجھانے کی جتنی کوشش کرتا، اتنی ہی وہ اُلجھتی جاتی۔ اور تبھی آفس میں ملاحظ اور اس پر لکھی عبارت اس کے دماغ میں اچانک کوندھ گئی۔ "بچے ماما کی" — یہ الفاظ ردی کی ٹوکری میں پڑے کاغذ کے بکھرے پرزوں سے قیامت کے روز تیروں سے

اٹھ کھڑے ہونے والے مردوں کی طرح اچانک ابھر کر اس کے آگے ناچنے لگے ۔ دیوی ماں کا یہ شُبھ سندیش ملتے ہی اس کی قسمت چمک اٹھے گی اور اس کے سبھی رکے کام کامیابی کی جانب بڑھیں گے"۔ مگر یہ بات یا یوں کہیں اس بات سے جڑی دوسری بات یاد آتے ہی اس کا دل بیٹھ گیا۔ رونگٹے کھڑے کرنے والے انجانے خوف سے اس کا خون جم گیا اور ہڈیاں اکڑ گئیں ۔ اس سے تاکید کی گئی تھی کہ وہ خط کی سات نقلیں بنا کر اپنے دوستوں اور رشتہ داروں تک دیوی ماں کا یہ سندیش پہنچا دے ۔ اگر وہ ایسا نہیں کرے گا تو اس کا بیڑا غرق ہو جائے گا ۔ اس نے خط کی سات نقلیں نہیں، سات ٹکڑے کئے تھے ۔ خوف آہستہ آہستہ اس کے سارے بدن میں زہر کی طرح پھیلنے لگا ۔ تب اس کے ذہن سے باقی سب کچھ ــــ کالج 'پرنسپل' ای سی' فادر' ماما' انکریمنٹ' اتر گیا ۔ بس طرف ایک بددُعا کہ اگر اس نے حکم کی تعمیل نہیں کی تو اس کا بیڑہ غرق ہو جائے گا ــــ اس کے دل و دماغ پر ہتھوڑے برسنے لگے ــــــ •

• ــــ (کشمیری سے ترجمہ
مترجم ۔ ہری کرشن کول)

◯

تین نوشتے

کشیری انسائیکلوپیڈیا سے

کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اسکی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے شائع ہو کر صاحبِ نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے۔ اُردو قارئین کی دلچسپی کیلئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ اب تک ۴۳ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے ——

ادارہ

(۴۴) پرورپور

پرورپور شہر سرینگر کا پہلا نام ہے۔ یہ شہر کشمیر کی وادی کے عین بیچ میں ۵۔۷۴ طول بلد اور ۵۔۳۴ عرض بلد کے درمیان سطحِ سمندر سے ۵۲۵۰ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔ اس کے مشرق میں جھیل ڈل، شمال مغرب میں آنچار اور جنوب مغرب کی طرف ویتستا (جہلم) ہے۔ اس شہر کو چھٹی صدی عیسوی میں گونند خاندان کے راجہ پرورسین ثانی نے دریائے جہلم کے دائیں کنارے پر زمین کے اس ٹکڑے پر بسایا جو ہاری پربت اور مہار نمبل کے درمیان واقع ہے۔ راجے نے اپنے ہی نام کی مناسبت سے اس کا نام پرورپور رکھا، لیکن یہ نام زیادہ دیر لوگوں کی زبان

پر نہ رہا اور کشمیری اس شہر کو "سری نگر" کہہ کر ہی پکارنے لگے۔ لفظ "پرورپور" آج بھی محض جنم پتریوں میں محفوظ ہے اور پرورسین دوم کے شہر کو سرکاری اندراجات میں "سری نگر" ہی لکھا جاتا ہے۔

سری نگر نام کا اصل شہر راجہ اشوک (۲۸-۲۶۴ ق م) نے اس مقام پر بسایا جو آج کل پاندریٹھن کہلاتا ہے۔ پاندریٹھن سنسکرت لفظ "پُرنا ادشٹھان" کی بدلی ہوئی صورت ہے جس کے معنی ہیں "پرانا شہر"۔ پرورسین نے جب نیا شہر آباد کیا تو کشمیر کی راجدھانی پرورپور منتقل ہوگئی اور مہاراجہ اشوک کے شہر کو "شری نگر" کے بجائے پرون شہر (پرانا شہر) نام سے یاد کیا جانے لگا۔ مختلف علماء نے لفظ "سری نگر" کی مختلف تاویلیں بیان کر کے ان کی وضاحت کی ہے۔ بعض کا کہنا ہے کہ "سری نگر" لفظ کی سورج سے نسبت ہے اور مطلب ہے سورج جیسا خوبصورت شہر۔ کچھ اور لوگ "شری" یعنی لکشمی سے اس کی نسبت بیان کرتے ہیں۔ لیکن چودہ صدیاں بیت جانے کے باوجود اگر یہاں کے باشندے مہاراج گنج یا جامع مسجد وغیرہ علاقوں کے تعلق سے بات کرتے ہیں تو وہ لفظ "شہر" استعمال کرتے ہیں۔ اسی حقیقت کے پیش نظر اغلب یہ معلوم ہے کہ اشوک نے پاندریٹھن کو "شری نگر" نام دیا تھا اور اس کے معنی رہے ہوں گے "شہر" یا "خاص الخاص شہر" جسے انگریزی میں THE CITY کہا جا سکتا ہے۔ کسی شہر کا عزت و تکریم سے نام لینا کشمیر سے ہی مخصوص نہیں۔ سعودی عرب کا بھی ایک مشہور شہر مدینہ شریف کہلاتا ہے جس کے لغوی معنی وہی ہیں جو "شری نگر" لفظ کو پہنائے جا سکتے ہیں۔

پرورپور شہر، مہاسرت (نالہ مار) پر ایک مضبوط باندھ تعمیر کر کے آباد کیا گیا۔ یہ باندھ آج کھوٹہ بل یا بڈی یار محلے سے لے کر دھرم داس کے مندر تک



سیکرٹری اکیڈیمی جناب محمد یوسف ٹینگ، صدرِ محفل پروفیسر رحمان راہی اور مہمانِ خصوصی
جناب امین کامل ـــ مقام: ہوٹل براڈوے، تقریب: ادیب سے ملاقات



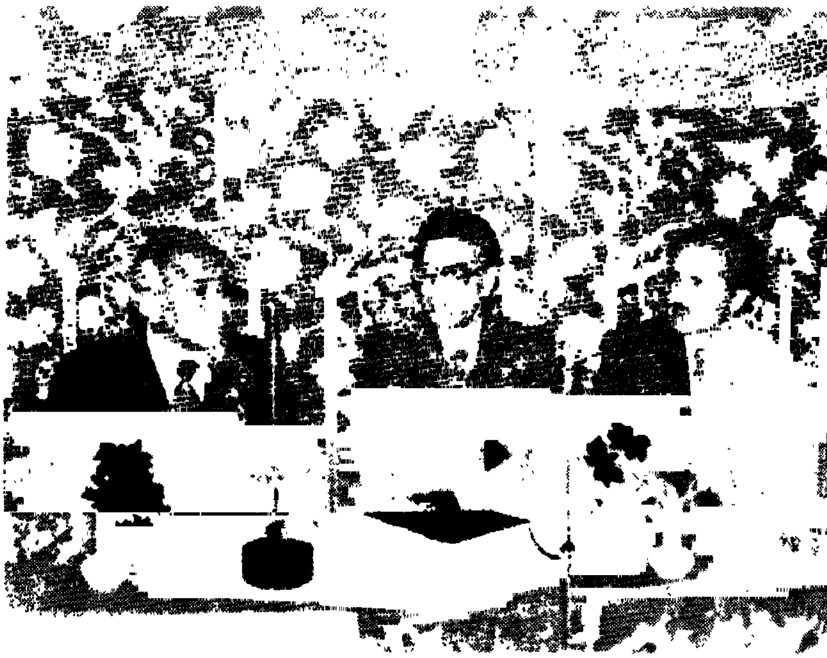
بزرگ شاعر جناب میر غلام رسول نازکی نے اس موقعہ پر کامل صاحب کی اعزاز پوشی کی ۔



معروف گلوکار غلام حسن صوفی غزل سرا ہیں ۔
سوال و جواب کی نشست سے پہلے گلوکاروں نے کلام میں کمال سے حاضرین کو محظوظ کیا ۔



سامعین ہمہ تن گوش ہیں ۔



ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اعزاز میں ہوٹل براڈوے میں منعقد کی گئی تقریب پر سیکریٹری
کیڈمی ٹینگ صاحب صدر محفل ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور مہمان خصوصی نارنگ صاحب۔





سامعین ڈاکٹر نارنگ کی باتیں بڑی توجہ سے سن رہے ہیں۔

ترنبٹی کوہل کے داہنے کنارے استادہ ہے۔ کلہن پنڈت راج ترنگنی میں اس باندھ کا ذکر "برہت ستو" (یعنی بڑا باندھ) کے نام سے کرتا ہے۔ ایک روایت کے مطابق پرورسین نے شہر کی بنیاد اُس جگہ ڈالی جو آج کل کے کوہ ماران کے قریب "پاره ترتھ" کے نام سے معروف ہے۔ یہ معلوم نہیں کہ شہر بسائے جانے سے پیشتر اس علاقے کا کیا حال تھا۔ صرف یہ اندازہ ہے کہ ستونتی کوہل اور دریائے جہلم کے سنگم کے قریب ایک شمشان تھا جو اس بات کی دلیل ہے کہ اس علاقے کے آس پاس ضرور کوئی بستی رہی ہوگی، چاہے کوئی بڑی بستی نہ سہی۔ اس شہر کی حدود ایک طرف سے وردھن سوامن مندر تک پھیلی تھیں اور دوسری جانب سے وشنو کرمن نام کے تیرتھ سے جا ملتی تھیں۔ چونکہ ان دونوں تیرتھوں کا محل وقوع معلوم نہیں اس لئے پرورسین کے شہر کی کشادگی وثوق سے بیان نہیں ہوسکتی۔ البتہ جب ہیون سانگ ۶۳۱ء میں کشمیر آیا تو اُس وقت پرورپور کو آباد ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گذرا تھا، اور پاندریٹھن کا پرانا شہر بھی موجود تھا۔ پرورپور کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ نئے شہر کا طول ۵ میل اور عرض ۱½ میل ہے۔

کلہن کا کہنا ہے کہ پرورپور میں ۳۶ لاکھ مکان تھے۔ شہر میں ہر طرف کوہل اور نہریں بہتی تھیں جن کے کناروں پر خوبصورت بازار سجے تھے۔ ہاری پربت کی چوٹی پر سے شہر کی اور دیکھنے پر ہر طرف چھتیں ہی چھتیں دکھائی دیتی تھیں۔

اگرچہ مؤرخین نے پرورپور کے مندروں کی صحیح تعداد درج نہیں کی ہے، تاہم بعض مشہور مندروں سے متعلق تذکرے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے بڑا مندر ہاری پربت کے قریب پرورسی شور نام کا شو مندر تھا جو راجہ پرورسین

سنہ سوتا آ گو ۲ ر

نے تعمیر کیا تھا۔ اس مندر کا دروازہ بارہویں صدی عیسوی تک موجود تھا۔ اور بقول بلہن راجہ پرورسین اسی مندر سے سورگ پرواز کر گیا۔ روایت ہے کہ یہ مندر اسی جگہ رہا ہے جہاں آج بہاء الدین صاحبؒ کا مزار ہے۔ پروری شور مندر کے نزدیک ہی پرورسین نے فن تعمیر کے مشہور ماہر بھیم سین کے نام سے بھیم کیشو تعمیر کیا۔ اس مندر کے آثار موجودہ گنشہ بل مندر کے قرب وجوار میں پائے جاتے ہیں۔

راجہ پرورسین نے ایک تخمینے کی رو سے کشمیر پر ساٹھ سال حکومت کی اور اپنے عہد حکومت میں "شری" نام کے پانچ دیوی مندر تعمیر کئے جن میں سدبادشری، لوکی شری، مہاشری اور کالی شری قابل ذکر ہیں۔ کالی شری کا مندر موجودہ زیارت شاہ ہمدان کے قریب رہا ہے۔

ہیون سانگ جب کشمیر آیا تو وہ چندر وہار نام کی بودھ خانقاہ میں ٹھہرا جو سری نگر کی مشہور خانقاہ تھی اور اس کے آثار بقول سٹائن جامع مسجد کے آس پاس موجود تھے۔

o ــــ (اصل: بشیر اختر
اردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتابیات:

* GHAI * STEIN : Geog. Raj *
* HUENTSIANG : Walter * DREW * SUFI : Ka'sheer
* HASSAN : Tareekh * TUZK ABULFAZL : Ain
* JONARAJA * BATES * GAZETTEER * KAK
* KOUL : Sgt. * LAWRENCE * BAMZAI : Hst.
* NAUDU * BAMZAI : A.K.

(۴۵) پنڈرولیشور

پنڈرولیشور مندر کے آثار بہاؤ الدین صاحب کی زیارت کے پاس ہیں۔ یہ

جگہ بُدشاہ پُل سرینگر سے پانچ کلو میٹر دوُر محلہ نوہٹہ اور سلطان العارفین مخدوم صاحب کے آستانے کے درمیان واقع ہے۔ عام طور پر یہ جگہ بہاؤ الدین صاحب کے نام سے معروف ہے۔

پرولیشور شِو مندر رہا ہے، اور یہ راجہ پرورسین دوم (چھٹی صدی عیسوی) کا پرورپور میں پہلا تعمیر کیا ہوا مندر تھا۔ پرولیشور نام کا مندر راجہ سرشٹہ سین عرف پرورسین اوّل (پانچویں صدی عیسوی) نے پاندریٹھن میں تعمیر کیا تھا۔ مگر اس مندر کا اب کوئی اَتا پتا نہیں۔ چنانچہ یہ تک معلوم نہیں ہوتا کہ اُس نے پاندریٹھن میں وہ مندر کس جگہ بنایا تھا۔

مزار بہاؤ الدین صاحب کے جنوب مغربی گوشے میں پتھروں کی بنی دیوار کی صورت میں ایک اونچی اور بڑی ڈیوڑھی کے آثار موجود ہیں۔ یہ دیوار چوڑی ہے اور موٹی سلوں کی بنی ہے، گوکہ اس کی چھت معلوم نہیں کب گر چکی ہے۔ ڈیوڑھی کو اپنی جگہ برقرار رکھنے میں تعمیر کی پختگی اور بڑی سلوں کا استعمال کارفرما رہے ہیں۔ تعمیر میں استعمال شدہ سلیں سولہ فٹ لمبی ہیں اور انکی موٹائی بھی خوب ہے۔

یہ بات کہ مندر اسی جگہ رہا ہے، اس کی تائید ڈیوڑھی کے آثار کے علاوہ روایت سے بھی ہوتی ہے اور پرانی تعمیرات کی ٹوٹی پھوٹی باقیات سے بھی، جو ادھر اُدھر کھڑی دیوار میں اور مقبرے پر ادھر اُدھر بکھری پڑی نظر آتی ہیں۔

راج ترنگنی میں پرولیشور کے حوالے کے طور پر رنگ پیٹھ کا ذکر آیا ہے سٹائن فیصلہ نہیں کر پاتا کہ آیا رنگ پیٹھ پرورپور کے پرولیشور مندر سے ہی وابستہ رہا ہے یا پاندریٹھن کے مندر سے۔ یہاں اس بات کی طرف توجہ دینا ضروری ہے کہ پرورپور آباد ہو جانے کے بعد پاندریٹھن کی کوئی

اہمیت نہیں رہی ۔ چنانچہ بعد کو جو تعمیرات ہوئیں وہ پرورپور ہیں ہی ہوئیں ۔

سنگرام راج (۲۸ ـــ ۱۰۰۳ء) کے وقت میں تو پاندریٹھن کی سرے سے ہی کوئی اہمیت نہیں رہی ہوگی ۔ لہذا "رنگ بیٹھ" پرورپور کے پرورلیشور مندر سے ہی وابستہ رہا ہوگا کیوں کہ اب تو ہر طرح کی سرگرمی کا مرکز پرورسین کا بسایا ہوا شہر ہی بنا تھا ۔ کلہن کے مطابق راجہ پرورسین دوم نے مکتی پاکر اسی ڈیوڑھی کی چھت پر سے آکاش کی اور پرواز کی ہوگی ۔

یہ مندر گیارہویں صدی کے ربع اول میں بھی موجود رہا ہے ۔ راجہ پارتھ نے پرورلیشور مندر میں بڑے ہی ناشائستہ کام کیے ۔ کلہن کے بیان سے لگتا ہے کہ اس زمانے میں بھی اس مندر کی صرف ڈیوڑھی بچی تھی ۔ وہ صرف ڈیوڑھی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے :۔

"پرورلیشور میں جس جگہ بادشاہ (پرورسین) نے مکتی پائی وہاں ابھی بھی ایک ڈیوڑھی موجود ہے جو سورگ کی ڈیوڑھی پر بھی فوقیت رکھتی ہے"۔

پرورلیشور مندر کی بت تراشی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس پر گپت دور کا واضح اثر ہے ۔ یہ اثر کشمیر میں بہت دیر سے پہنچا ہوگا ۔ گپت دور کی شروعات اگرچہ ۳۲۰ء میں ہوئیں مگر گپت خاندان نے چوتھی اور پانچویں صدی میں عروج پایا ۔ اس حساب سے پرورسین دوم کو چھٹی صدی کے اوائل کا راجہ ماننا درست معلوم ہوتا ہے ۔

۵ ـــ (اصل : موتی لال ساقی
اردو ترجمہ : رحمان راہی)

کتابیات :

* BAMZAI : A.K * GOETZ * STEIN : Raj
* PANDIT.

(۴۶) پونچھ

کشمیر کے جنوب مغرب میں پہاڑوں کے درمیان آباد پونچھ ایک بہت پرانا قصبہ ہے۔ کلہن لکھتا ہے کہ پونچھ کا قصبہ مہاراجہ للتادتیہ (۶۹۵ - ۷۳۱ء) نے آباد کیا مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ قصبہ آٹھویں صدی عیسوی سے پہلے بھی آباد رہا ہے۔ کلہن کے حوالے سے اشارہ ملتا ہے کہ راجا نے قصبے میں کچھ تعمیرات بنائی ہوں گی۔

ہیون سانگ (۶۲۹ - ۳۱ء) جب توسہ میدان کے راستے کشمیر سے راجوری کی جانب روانہ ہوا تو وہ پہلے پونچھ پہنچا۔ چنانچہ اس نے پونچھ کا نام پنہ ژو لکھا ہے۔ علاقے کا پرونٹرہ نام بہت پرانا ہے اور پونچھ یا پنچھ اسی کی ایک صورت ہے۔

اگلے وقتوں میں پونچھ دروابھیسار کا حصہ تھا جس کا صدر مقام لوہر کوٹ تھا۔ ہندو دور میں یہ علاقہ کبھی کشمیر کے زیرِ نگیں اور کبھی ایک آزاد ریاست رہا ہے، ہندو دور کے آخری ایام میں لوہر خاندان نے کافی وقت کشمیر پر حکومت کی اور لوہر کوٹ کی نسبت ہی سے اس خاندان کا نام لوہر خاندان پڑا تھا۔

روایت ہے کہ پونچھ کو اس کا نام مشہور ویدک رشی پُلستہ کی نسبت سے ملا ہے مگر تاریخ سے اس کی تصدیق نہیں ہو سکی ہے۔

مغلوں کے دورِ حکومت میں پونچھ مسلمانوں کے زیرِ نگین ہو گیا۔ جودھ پور کے ایک راجپوت مان سنگھ کا بیٹا جہانگیر (۱۶۰۵ - ۲۷ء) کے وقت میں مسلمان ہو گیا، اور شہنشاہ نے اُسے پونچھ کا راجہ بنایا۔ پونچھ قصبے کو سب سے پہلے مسلمانوں نے ہی راجدھانی کا امتیاز عطا کیا۔ راجہ رستم خان نے جو جمعہ خان الکوزئی (۱۷۸۸-۹۲ء) کے زمانے میں یہاں کا حکمران تھا، پونچھ کا نام رستم نگر رکھا لیکن یہ نام زیادہ دیر نہیں چل سکا۔

پونچھ کا آخری مسلمان حکمران رحیم اللہ خان تھا جسے سکھوں نے ۱۸۱۹ء میں

شکست دی اور یوں پونچھ کو سکھ سلطنت میں شامل کیا گیا۔ اس سے قبل کچھ دیر کے لئے پونچھ پر ڈرانیوں کا بھی قبضہ رہا۔ اس کے بعد ڈوگرہ مہاراجہ گلاب سنگھ نے یہ علاقہ دھیان سنگھ کے وارثوں کو بطور جاگیر عطا کیا۔

پونچھ میں ایک پرانا قلعہ ہے جس کی مختلف اوقات میں مرمت ہوتی رہی ہے۔ قصبے میں جامع مسجد کے علاوہ سید غفور کی زیارت، پیر علی کا تکیہ اور ایک گوردوارہ ہے۔ قصبے میں کالکا مندر بھی ہے جس میں سیاہ مرمر کی بنی کالی کی مورتی ہے۔ ۶۰ فٹ اونچا یہ مندر راجہ موتی سنگھ کا بنایا ہوا ہے۔

پونچھ توی یا پونچھ توہی کی وادی میں آباد پونچھ کا قصبہ سطح سمندر سے ۳۳۰۰ فٹ کی بلندی پر واقع ہے۔

(تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو نوشتہ "پونچھ قلعہ")

— (اصل کشمیری : موتی لال ساقی

اردو ترجمہ : رحمان راہی)

کتابیات:

* WATTER'S * BATES * STEIN : Geog. Raj
* CHARAK * Gulabnama * GAZETTEER
* FAUQ : Poonch * MAINI

اکادمی کی سرگرمیاں

یکم اکتوبر ۱۹۸۰ء کو براڈوے ہوٹل کے دیوان خانے میں اکادمی کی طرف سے کشمیری زبان کے ممتاز شاعر اور ادیب جناب امین کامل کے اعزاز میں ایک شاندار تقریب کا اہتمام کیا گیا۔ تقریب کی صدارت پروفیسر رحمان راہی نے کی اور سیکریٹری اکادمی جناب محمد یوسف ٹینگ نے استقبالیہ خطبہ پڑھا جس میں انہوں نے کامل صاحب کی شخصیت کے ہر پہلو کو کم سے کم الفاظ استعمال کر کے اجاگر کیا۔ اس کے بعد کشمیری زبان کے ایک اور معروف شاعر مشعل سلطانپوری نے کامل صاحب کے فن اور تخلیقی سفر کے بارے میں ایک سیر حاصل مقالہ پڑھا۔ مشعل صاحب کے مقالے کے بعد بزرگ شاعر میر غلام رسول نازکی نے کامل صاحب کی اعزاز پوشی کی۔ اس موقعہ پر انہیں اکادمی کی طرف سے ایک کشمیری دوشالہ پیش کیا گیا۔ اس کے بعد سوالات کا دور شروع ہوا جس میں حاضرین نے کامل صاحب سے ان کی شخصیت اور فن کے بارے میں متعدد سوالات پوچھے جن کے انہوں نے اپنے منفرد انداز میں جوابات دئے۔ تقریب کے آخر پر صدر محفل راہی صاحب نے اپنے ہم عصر مہمانِ خصوصی کو ایک سربرآوردہ قلم کار قرار دیتے ہوئے کشمیری

زبان وادب کے تئیں ان کی قابل قدر خدمات کو سراہا۔ اس موقعہ پر اکیڈیمی کی چار نئی مطبوعات کی رسم اجرا بھی انجام دی گئی۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس تاریخی تقریب کی صدابندی کے علاوہ اس کی پوری عکس بندی بھی کی گئی۔

O

یکم اکتوبر سے ۴ اکتوبر ۸۳ء تک اکادمی کی طرف سے کیلر پلوامہ میں ضلع سطح کے ایک چار روزہ جشن تمثیل کا اہتمام کیا گیا جس میں ضلع پلوامہ کے مندرجہ ذیل ڈرامہ کلبوں نے کشمیری اور گوجری ڈرامے پیش کئے:-

(۱) بزم ثقافت، شوپیان — ڈرامہ "گاشہ روس زول"
(۲) نوبہار ڈرامیٹک کلب کیلر — " "اچھہ چھم پھوران"
(۳) ریشی کلب، رومو — " "وقت کا گھاؤ"
(۴) ظفر ڈرامیٹک کلب پہلی پورہ — " "مجبوری"

اس جشن تمثیل میں جناب مکھن لال صراف، جناب نثار نسیم اور جناب عزیز حاجنی نے ججوں کے فرائض انجام دئے۔

O

۶ اکتوبر ۸۳ء کو کھل نور آباد میں یوم شیخ العالم کے موقعہ پر اکادمی کی جانب سے کشمیر بھگت تھئیٹر کے فن کاروں کا پیش کردہ ڈرامہ "میڈم تہ صاحب" اور ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے میں مندرجہ ذیل شعراء نے اپنا کلام سنایا:-

محمد اسداللہ ملک۔ غلام محمد اطہر۔ شیدا فیاض۔ شاد رمضان، مجروح رشید، حسرت حسین۔ سید احمد نثار۔ محمد یاسین بابا۔ سردار گوردھن جموال، محمد اسحاق منٹو۔ غلام احمد شاکر۔ عبدالرحیم شمس۔ بشیر احمد وانی اور غلام محمد جوہان۔

O

۸ ، اکتوبر ۲۰۰۸ء کپہوارہ میں ادبی مرکز کمراز کی سولہویں سالانہ کانفرنس کے موقعہ پر اکادمی نے ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا جس میں کشمیری زبان کے مندرجہ ذیل سربرآوردہ شعراء نے شرکت کی ۔

"امین کامل ۔ منظور ہاشمی ۔ ارجن دیو مجبور ۔ خورشید قریشی ۔ موتی لال ساقی ۔ غلام نبی فراق ۔ عبدالاحد نیرہ ۔ قادر نایدکھے ۔ نشار گلزار ۔ مشعل سلطانپوری ۔ شوکت انصاری ۔ عزیز حاجنی ۔ عبدالرحیم ۔ یوسف شہور ۔ ظریف احمد ظریف ۔ نظام الدین سحر ۔ غلام محمد گلشن ۔ موہن لعل آتش ۔ غلام نبی ناظر ۔ علی محمد شہباز ۔ رحمان راہی ۔ مرغوب بانہالی ۔

○

۱۲ ، اکتوبر ۲۰۰۸ء کو اُردو کے نامور قلمکار اور نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے اعزاز میں اکادمی نے ہوٹل براڈوے (کانی) میں ایک خصوصی تقریب کا اہتمام کیا جس میں مدعو سامعین کے روبرو جناب نارنگ صاحب نے اپنے تخلیقی سفر اور عصری اُردو ادب کے بارے میں حاضرین کے سوالوں کے جوابات دیئے ۔ اس تقریب کی صدارت کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے سربراہ اور معروف شاعر اور نقاد ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے کی ۔ حب پروگرام سیکریٹری اکادمی ٹینگ صاحب نے خوبصورت انداز میں حاضرین سے مہمان خصوصی کا تعارف کرایا اور اس کے بعد باضابطہ تقریب کا آغاز ہوا ۔

○

بارڈر ایریا ڈیولپمنٹ سکیم کے تحت ۱۲ ، اکتوبر سے ۱۶ ، اکتوبر ۲۰۰۸ء تک کپواڑہ کے ضلع ترتیباتی مرکز میں اکادمی کی طرف سے ضلع سطح کا ایک پانچ روزہ جشن تمثیل کا اہتمام کیا گیا جس میں ضلع کپوارہ کے مندرجہ ذیل ڈرامہ کلبوں نے درج ذیل کشمیری اور

گوجری ڈرامے پیش کئے:۔

(۱) نونہال بھگت تھیٹر گلگام ۔ "شیشہ تہ سنگستان"

(۲) شاروافوک تھیٹر۔ گلگام ۔ "معد گنج جوہر"

(۳) فردوس ڈرامیٹک کلب آورہ ۔ "روزنامہ ہفت وار" (گوجری)

(۴) دِلکش نوک تھیٹر ہٹ مولہ ۔ "تقدیر"

(۵) شاہ ولی نوک تھیٹر ورگ مولہ ۔ "ہوس"

اس جشن تمثیل میں جناب سومناتھ زتشی، جناب بنسی نردوش اور جناب محمد امین بٹ نے ججوں کے فرائض انجام دئے ۔

○

۱۸ اکتوبر ۱۹۸۴ء کو سرینگر کے ٹورسٹ ریسپشن سنٹر کے وسیع ہال میں اکادمی کی طرف سے مصوری کی ۴۳ ویں کل ریاستی نمائش کا اہتمام کیا گیا جس کا افتتاح ریاست کے وزیر صحت شری راجندر سنگھ چب نے کیا۔ موصوف نے اس بات کے لئے اکادمی کی سراہنا کی کہ وہ اپنے محدود وسائل کے باوجود نہ صرف ریاستی زبانوں کی آبیاری کر رہی ہے بلکہ مصوری، موسیقی اور دیگر فنون لطیفہ کی ترقی اور ترویج کے لئے بھی ہمیشہ ہی کوشاں رہی ہے۔ اس موقعہ پر وزیر صحت نے ایسے مصوروں اور مجسمہ سازوں کو انعامات دئے جن کے فن پارے انعام کے لئے چنے گئے تھے۔ انہوں نے نونہال مصوروں کو بھی انعامات دئے جنہیں ٹیگور ہال میں کچھ عرصہ قبل موقعہ پر مصوری کے مقابلے میں انعامات کے لئے چنا گیا تھا۔

○

۱۸ اکتوبر ۱۹۸۴ء کو مشہور کشمیری شاعر رحمان ڈار کی برسی کے موقعہ پر اکادمی نے نوہٹہ سرینگر میں ایک محفل موسیقی کا اہتمام کیا جس میں غلام محمد کاوا اور ان کے

ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

۲۱، اکتوبر ۱۹۸۴ء کو براڈوے ہوٹل کے "دیوان خانہ" میں اکادمی نے کشمیر کے ایک ممتاز مؤرخ اور قلم کار جناب پی۔ این۔ کے بامزئی کے اعزاز میں ایک شاندار خصوصی تقریب کا اہتمام کیا۔ صدارت پروفیسر پی۔ این۔ پُشپ نے کی۔ جب پروگرام سب سے پہلے سیکرٹری اکادمی محمد یوسف ٹینگ نے مہمان خصوصی کا تعارف کرایا۔ اپنی تعارفی تقریر میں ٹینگ صاحب نے شری بامزئی کی شخصیت اور کشمیر کی تاریخ نویسی میں ان کے شاندار رول کو اُجاگر کیا۔ جناب اوتار کرشن رہبر نے جناب پی۔ این۔ کے بامزئی کے کانسٹی ٹیوشن اور بحیثیت مؤرخ ان کے تاریخی شعور کے بارے میں ایک مدلل مقالہ پڑھا۔ اس کے بعد شری بامزئی نے حاضرین کے سوالات کے جوابات دئے اور آخر پر صدرِ محفل نے اپنے صدارتی خطبے میں انہیں کشمیر کا ایک روشن ستارہ اور ایک معتبر مؤرخ قرار دیا۔

○

۲۱، اکتوبر ۱۹۸۴ء کو یوم اسد میر کے سلسلے میں اکادمی نے ناگورہ بڈگام میں موسیقی کی ایک محفل آراستہ کی جس میں حبیب اللہ بمبو اور ان کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

○

۲۲، اکتوبر ۱۹۸۴ء کو دِلنہ بارہمولہ میں اکادمی نے ایک محفل شعر کا اہتمام کیا جس میں مندرجہ ذیل شعراء نے اپنا کلام سنایا:

مشتعل سلطانپوری۔ ایس۔ ایم رضوی، ثناء اللہ شاہد، نشاط انصاری

ضمیر انصاری ۔ علی محمد حسرت ۔ مشتاق منتظر ۔ خورشید قریشی، محمد امین زرگر ۔ خالق پرویز ۔ محترمہ طاہرہ میر ۔ شبیر عارض ۔ غمگین غلام نبی ۔ اسرار سلطانپوری اور عبدالرحمان شیخ ۔

○

۲۶ اکتوبر ۸۰ء کو مہجور صدی تقریبات کے سلسلے میں اکادمی نے گورنمنٹ ڈگری کالج ہندوارہ میں ایک طرحی مشاعرے کا اہتمام کیا جس میں مندرجہ ذیل شعرا نے شرکت کی :

غلام قادر شاہین ۔ محی الدین گوہر ۔ تنویر فازی ۔ نظام الدین سحر ۔ یوسف مشہور ۔ بشیر منگوالپوری ۔ محمد احسن احسن ۔ خورشید قریشی ۔ مشتاق کشمیری ۔ فیاض تلگامی ۔ علی محمد شہباز ۔ غلام نبی گوہر اور بشیر احمد بہار ۔

اس مشاعرے کی صدارت کپواڑہ کے سیشن جج نے کی ۔ اپنے صدارتی خطبے میں انہوں نے ادب اور ثقافت کو ترقی دینے کے سلسلے میں اکادمی کے کام کی سراہنا کی ۔

اس موقعہ پر پلوامہ اور کپوارہ میں منعقد کئے گئے جشن ہائے تمثیل میں امتیاز پانے والوں میں انعامات بھی تقسیم کئے گئے ۔

○

ماهنامہ

شیرازہ

سری نگر۔ کشمیر

جلد: ۲۷ ★ دسمبر ۱۹۸۸ء ★ شمارہ ۱۲

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

مدیر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر کشمیر

ناشر : سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ
کلچر اینڈ لینگویجز۔
مطبع : نوٹو لیتھو ورکس دہلی
کتابت : جی حسن۔

●

شرح چندہ

سالانہ : ۲۰ روپے
فی شمارہ : ۲ روپے

●

"شیرازہ" میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں انمیں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارہ کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

خط وکتابت کا پتہ :
محمد احمد اندرابی
ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی
لال منڈی۔ سری نگر

سرورق : جی۔ احمد

ترتیب

حرفِ آغاز

اُردو ادب میں مطالعاتِ غالبؔ نے اب باضابطہ ایک منفرد مضمون کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ مرزا غالبؔ کا نام اور مقام پوری اُردو دُنیا میں ایک طرحدار شخصیت کے طور پر مسلّم ہے۔ ان کی عظمت جاودان ہے اور انکی مقبولیت لازوال۔ چنانچہ اُن کی حیات اور فن پر آج تک جو کچھ بھی لکھا جاچکا ہے یا لکھا جارہا ہے پُورے کا پُورا غالبیات کے زُمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں غالبیات کے سلسلے کی ایک کڑی کے طور پر ڈاکٹر تارا چرن رستوگی کا دیوانِ غالبؔ کامل پر ایک مدلّل جائزہ قارئین کو پڑھنے کو ملے گا۔ یہ مضمون کئی دلچسپ پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔

امید ہے کہ قارئین اس شمارے کی دیگر مشمولات کے بارے میں بھی ہمیں اپنی قیمتی آراء سے نوازیں گے۔

● — محمد احمد اندرابی

دیش بندھو ڈوگرہ "نوتن"

رام نگر کے محلّات

رام نگر کے محلات کے بارے میں بات کرنے سے پہلے مجھے لگتا ہے کہ رام نگر کے بارے میں ہی دو باتیں کی جائیں تاکہ قارئین اس کے محل وقوع وغیرہ کے بارے میں ضروری جانکاری حاصل کر سکیں۔

رام نگر اگرچہ ضلع اودھمپور کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہو کر رہ گیا ہے لیکن پھر بھی اس وقت تحصیل کا صدر مقام ہے۔ اودھمپور سے یہ قصبہ ۴۳ کلومیٹر دُور دو چھوٹی ندیوں کے مابین واقع ہے۔ قصبے کے چاروں طرف ہرے بھرے پہاڑ ہی پہاڑ ہیں۔ شمالی پہاڑی سلسلہ وادیٔ توی کو اس علاقہ سے علیحدہ کرتا ہے۔ اس سلسلۂ پہاڑ کی بلندی سطح سمندر سے ۵ ہزار سے ۸ ہزار فٹ تک ہے جس کو عبور کرنے کے لئے کچھ درّے ہیں جنہیں ڈوگری زبان میں "گلا" کہتے ہیں۔ مغرب کی طرف سے گلا ستیالتہ مدھان سیری۔ سینسان دا گلا۔ کیار گلا۔ رسین گلا۔ کلُون گلا اور گھیان گنڈ کا گلا ہے۔ آگے جا کر یہ سلسلہ ایک ایسے سلسلہ سے ملتا ہے جو کہ

وادیٔ توی اور اُوجھ کو علیحدہ کرتا ہے۔ شمال میں یہ سلسلہ سیوج دھار سے بڑھتا ہوا جنوب میں شیوالک پہاڑی کی ایک چوٹی سامنا تیج سے آ ملتا ہے۔ شیوالک کا یہ سلسلہ پارلی دھار کہلاتا ہے جو کہ مغرب کی طرف سے جھالر دار بلندیوں کو اُبھارتا ہوا مشرق کی جانب چلتا ہے۔ قصبہ کے مغرب میں ندی کے پار چھپلآر نام کی ایک چھوٹی سی پہاڑی ہے جو کہ جنوب سے ہوتی ہوئی شمالی سلسلہ سے مل جاتی ہے اور رسین گلا اور کیار گلا کو الگ کرتی ہے۔ ان پہاڑوں کے دامن میں چوگان نام کا ایک میدان ہے جو کہ رقبہ میں چمبہ اور کشتواڑ کے چوگانوں سے قدرے بڑا اور نسبتاً خوبصورت ہے۔

قصبہ رام نگر کی آب و ہوا بہت ہی خوشگوار ہے۔ یہاں نہ تو جموں شہر کی طرح جھلس دینے والی گرمی پڑتی ہے اور نہ ہی یہاں قصبہ اودھم پور کی طرح شام کے وقت آندھیاں ہی چلتی ہیں۔ نیز موسم سرما میں یہاں جموں، اکھنور اور ریاستی قصبوں کی طرح شدت کی سردی بھی نہیں پڑتی۔ حالانکہ ہر چوتھے پانچویں سال قصبہ میں برفباری ہوتی ہے اور تمام قصبہ برف کی سفید چادر اوڑھ کر خوبصورت بن جاتا ہے۔ سنہ ۱۹۴۳ء میں یہاں دو فٹ تک برفباری ہوئی تھی۔ یوں بھی قصبہ کے نزدیک مشرق میں دسمبر کے مہینے میں برف پڑتی ہے اور برف سے ڈھکی پہاڑیاں بہت خوبصورت لگتی ہیں۔ ان کے اوپر چیل کے درخت سفیدی کی چادر میں بڑے دلکش معلوم ہوتے ہیں۔ چار مہینے تو رام نگر میں موسم برسات ہوتا ہے جس کی وجہ سے یہاں چائے کے باغات بھی ہیں جو کہ اب جنگل بن گئے ہیں۔ قصبہ کے چاروں طرف چھوٹے بڑے جنگل ہیں۔ قصبہ میں داخل ہونے سے قبل دور ہی سے قصبہ کے مندروں کے خوبصورت جگمگاتے

کلش آنے والے کا استقبال کرتے ہیں۔

اس قصبہ کی تاریخ بہت قدیم ہے جو لکھی ہوئی تو نہیں ہے ہاں کسی کسی نے جموں کی تاریخ میں اس کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن اپنے دور کے حکمرانوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے اور اس کے متعلق اوٹ پٹانگ اور بے بنیاد باتیں جوڑ دی ہیں۔ مثلاً قصبہ رام نگر کا نام پرنس رام سنگھ کے ساتھ منسلک کیا جاتا ہے جبکہ سکھوں کے دوسرے حملہ کے بعد ۱۸۲۲ء میں یہ علاقہ راجہ سوچیت سنگھ کو بطور جاگیر عطا کیا گیا تھا اور اُس نے قصبہ کا نام بدل کر رام نگر رکھ دیا تھا۔ جس طرح منکوٹ کا نام رام کوٹ کر دیا تھا۔ اس علاقہ کی لوک کتھاؤں، لوک گیتوں، محاوروں، پہیلیوں اور کہاوتوں میں یہ روایت آج تک محفوظ ہے۔ یہ باتیں سینہ بسینہ پشت در پشت منتقل ہوتی رہی ہیں۔

قصبہ رام نگر ڈوگرہ کلچر اور تمدن کا گہوارہ رہا ہے۔ ڈوگری ادب کی موجودہ شروعات میں بھی اس قصبہ نے کئی سرکردہ ادیب پیدا کئے ہیں۔ ڈوگری زبان کا پہلا ڈراما اچھوت ۱۹۳۵ء میں یہاں ہی لکھا گیا اور کھیلا گیا۔ جدید کہانی اور ناول کی شروعات بھی ادھر سے ہی ہوئی۔ ڈوگروں کے قدیم تہوار جتنی تعداد میں ادھر منائے جاتے ہیں اتنے شاید ہی کسی اور جگہ منائے جاتے ہوں گے اور جموں میں تو لوگوں کو ان کے نام بھی معلوم نہیں ہوں گے۔

رام نگر یا بندرالتہ ڈوگر کے مغربی علاقہ کا مشہور اور قدیم شہر رہا ہے مگر سکھوں کے حملہ کے بعد شہر تباہ ہو گیا۔ جموالوں نے بغاوتیں کچلنے کی غرض سے بہت سے لوگوں کو جلا وطن کر دیا۔ بندھرال راجپوتوں کے کئی خاندان کو لگام کشمیر میں منتقل کر دئے گئے۔ باقی چنوتر ٹھکروں

کو کلہاڑوں سے کاٹ کر قلعہ میں پھینک دیا۔ جب جاگیرداری نظام اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا تو قصبہ کے قلعہ میں ہی نیشنل کانفرنس کے لوگ قید میں رکھے گئے تھے اور جب وہ چھوٹے تو قصبہ کے لوگوں نے اُنکا شاندار استقبال کیا تھا۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد قصبہ کی آبادی گھٹنا شروع ہو گئی اور اب رام نگر ایک چھوٹا سا "نگروٹا" بن کر رہ گیا ہے۔

قصبہ کا قدیم نام بندھرالتہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب محمود غزنوی کے حملہ نگر کوٹ کانگڑہ سے کٹوچ خاندان کمزور ہو گیا تو چمبہ کے راجواڑوں نے مغرب کی جانب اپنا رُخ کیا اور ڈُگّر کے اس خوبصورت خطّہ میں آباد ہو گئے۔ بسنت گڑھ جس کا علاقائی نام تہزار ہے ان کا پہلا پڑاؤ تھا۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ بھدرواہ اور سراج کے علاقہ میں یہ بعد میں آ گئے ہوں گے۔ اس کے جنوب مغرب میں علاقہ گھُرتہ اور گھوتڑی پڑتے ہیں جو کہ گھمیان کُٹھڑ اور کیار گلا کے دامن میں واقع ہیں۔ اس علاقہ میں قدیم گجّر جنہیں رانا کہا گیا ہے چھوٹے چھوٹے راجواڑوں میں بٹے ہوئے تھے۔ لوک گیتوں میں راجہ گوری دیو اور راجہ سوریہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ گجّر حکمرانوں سے قبل اس علاقہ میں ناگ قبیلے رہتے تھے جن کے نام پر بہت سے دیہات آج تک چلے آ رہے ہیں۔ ستیاں گاؤں گھُرتہ علاقہ کی راجدھانی تھی اور چمبہ سے آنے والے حملہ آوروں تک قائم رہی۔ یہاں کے تعمیر شدہ پختہ چشمے، شومندر اور دیوی جالندھرا کا مندر آج بھی اپنی روداد بیان کرتے ہیں۔ جالندھرا دیوی کا چھوٹا سا مندر دکن کے مندروں کی طرز پر تعمیر ہوا تھا۔ ستیاں کے گاؤں میں جنوبی سرے پر قلعہ جات اور محلات تعمیر کئے گئے تھے جن کے کھنڈرات اب بھی موجود ہیں۔ علاوہ ازیں گھُرتہ کے

مشرق میں ایک پہاڑی پر ایک میدان میں رکھا کا ایک چکر موجود ہے، اور قلعہ کی کچھ تراشی ہوئی اینٹیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ ناگ دیوتاؤں کے مندروں کے نشانات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ستیاں اور گھوڑی کی زمین بہت ہی زرخیز ہے اور دُور دُور سے لائے گئے کوہلوں سے سیراب کی جاتی ہے۔ پکے چشموں، باولیوں، کنوؤں اور تالابوں کی بڑی تعداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈُگر کے اس خطّے پر بارونق شہر ضرور موجود رہے ہوں گے۔

گھُرو گھُتریَن نام کے ایک مقامی جاگیردار کی سازش سے چمبہ کے حملہ آوروں نے ستیاں کے راناؤں پر حملہ کر کے انہیں تباہ کر دیا تھا اور جنوب کی جانب بڑھتے بڑھتے کنڈی کے علاقے کے آگے تک جا پہنچے۔ ان کا سردار بھدر دیو کہا جاتا ہے اور اُس کے جانشینوں کو بندھرال کہا جاتا ہے جو اپنے آپ کو سورج بنسی راجپوت کہتے ہیں۔ اپنے فتح کئے گئے علاقہ جات کا انتظام چلانے کی غرض سے بندھرالتہ نام سے ایک شہر بسایا۔ یہی آج کا رام نگر ہے۔

بندھرالوں سے قبل چوغان کی اراضی میگھ ذات کے ہریجنوں کی ملکیت تھی جو کہ بعد میں مشرق کی جانب منتقل ہو گئے۔ ان کی اراضی کو بندھرالوں نے بالکل نہیں چھیڑا بلکہ اس کی نچلی جانب ایک شہر بسایا جس کی لمبائی تقریباً تین میل ہے۔ اس میں بے شمار گلی کوچے ہیں۔ پانی کے نکاس کے لئے پختہ نالیاں اور بڑے نالے تھے۔ جھنگی چوری نام کے کوچہ میں بندھرالوں نے اپنے محلات تعمیر کروائے تھے جو کہ نالہ بندرابن اور دیوک کے سنگم پر واقع ہے۔ نیز دیوک کے پار بھی شہر کا حصّہ تھا، جہاں پختہ چشمہ جات، کنویں، تالاب اور مکانات تعمیر تھے۔ جنوب کی جانب دیوک کے

پار ایک پکی دیوار تھی جس میں شہر میں داخلہ کے لئے ایک بڑا دروازہ تھا جسے آج "بیٹیں دی پرول" کہا جاتا ہے۔ ڈوگری میں "پرول" لفظ کے معنی ہیں دروازہ۔ پرانی دیوار کے کچھ نشانات آج بھی ملتے ہیں۔ بندھرالوں کی آمد سے پہلے سنگم کے سرے پر ایک شمشان تھا جہاں انہوں نے ایک شو مندر تعمیر کروایا تھا۔ اس کو تعمیر کرنے میں اُنہیں کئی سال لگ گئے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ کلش تک دیوار پہنچنے سے پہلے ہی اس میں شگاف پڑ گیا اور بعد میں ناتھ پنتھی ایک جوگی نے اس مندر کو مکمل کیا مگر بعد ازاں کئی سال تک اس مندر میں شو بھگوان کی مورتی کی ستھاپنا نہیں ہو پائی۔ کہا جاتا ہے کہ جو بھی شولنگ مندر میں رکھا جاتا وہ ٹوٹ جاتا تھا۔ پھر وادیٔ توی کے ایک گاؤں لانی سے ایک پتھر کا شولنگ اس مندر میں رکھا گیا جس کے بارے میں جوگی لوگ ایک طویل داستان سنایا کرتے تھے۔

بندھرالوں کے محلات کی کچھ دیواریں اور جھروکے آج بھی جھگلی چوری اور محلہ پنتان میں موجود ہیں۔ ایک پختہ تالاب بھی تعمیر کروایا گیا تھا۔ ادھر ہی بندھرالوں نے ایک بڑا مندر شری نرسنگھ بھگوان کا تعمیر کروایا تھا جس کے پجاری راقم الحروف کے آباؤ اجداد تھے۔ جنہیں بہت سی جاگیریں مندر کے نام پر بطور عطیہ دی گئی تھیں۔ پھل اور پھولوں کے بہت سے باغات قصبہ کے چاروں طرف بندھرالوں نے لگوائے تھے۔ رام نگر کی ایک گلی کا نام ہی چمبہ والی گلی ہے۔ پھولوں کی بیلیں، پودے اور پیڑ بھی بندھرالوں نے چمبہ سے لائے تھے۔ چنانچہ خوشبودار پھولوں کے بڑے بڑے درخت آج بھی قصبہ میں موجود ہیں۔

انیسویں صدی کے شروع میں اس قصبہ کی آبادی چھتوں سے زیادہ

تھی۔ ہندو مسلمانوں کی تعداد قریب قریب یکساں تھی۔ رام نگر میں دو قبرستان اور دو شمشان ہیں اور دیگر عمارات کے نشانات بھی قصبہ میں ملتے ہیں۔ برصغیر کی تقسیم سے یہاں بھی ملک کی دوسری ریاستوں کی طرح ترکِ وطن اور ایک جگہ سے دوسری جگہ آبادی کی منتقلی دیکھنے میں آئی۔ ضلع میں کئی گلی کوچوں کے نام مسلمانوں کے نام پر موجود ہیں چنانچہ ایک کوچہ کا نام مسجد والی گلی ہے لیکن اس گلی میں آج ایک بھی مسلمان گھر نہیں ہے البتہ گلی کے جنوب میں باہر بڑے بازار میں گندے نالے کے قریب شیخ صدر الدین (سابقہ ڈائریکٹر ایجوکیشن جموں وکشمیر بیگم شہمیری کے آباؤ اجداد) نے ایک کنواں ضرور تعمیر کروایا تھا۔

بندھرالتہ پر سکھوں نے دو حملے کئے۔ جموں کی رانی بندھرال کی ہار کے بعد سکھوں نے جموال خاندان کے راجپوت گلاب سنگھ، دھیان سنگھ اور سوچیت سنگھ کی مدد سے منکوٹ اور بندھرالتہ کو تباہ کر دیا۔ کئی مہینے لوٹ مار کا بازار گرم رہا اور آس پاس کے بہت سے قصبہ جات اجڑ گئے جہاں آج جنگل ہی جنگل ہیں اور ان کے بیچ میں قدیم کھنڈرات کے نشانات۔ بندھرالتہ شہر میں ایک بھی بندھرال زندہ نہ چھوڑا گیا اور آخری راجہ انبالہ چلا گیا لیکن اس کے بعد بھی کافی دیر تک اس علاقہ میں بغاوتیں ہوتی رہیں جن کو سوچیت سنگھ نے کچل دیا اور بندھرالتہ کی جاگیر بطور انعام سکھوں سے حاصل کی۔ ہندو مسلمان بھاگ کر شمال کی جانب چلے گئے اور شہر میں مندروں کے پجاری اور برہمن ہی باقی رہ گئے۔ رام نگر میں آکر لوگ آباد ہوتے رہے ہیں۔ آج کی آبادی میں اگرچہ اکثریت جموں سے منتقل ہوئے لوگوں کی ہے لیکن یہ بھی اپنی جگہ ایک

حقیقت ہے کہ کشمیر سے آیا ہوا ایک خاندان (پنڈت شری وتس) بھی یہاں آباد ہوا۔ بندھرالتہ کے براہمن بھی جنگلوں اور پہاڑوں میں جا کر آباد ہو گئے جس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ ان لوگوں کی زمینیں آج بھی قصبہ میں موجود ہیں جن پر کسی کا قبضہ نہیں ہو سکا اور آج وہ زمینیں فروخت ہو رہی ہیں۔

قصبہ میں بندھرالوں کے وقت کا صرف ایک ہی شو مندر بچا پایا ہے یا شری نرسنگھ مندر کی کچھ مورتیاں۔ جوگیوں کا کہنا ہے کہ سکھوں کے حملہ میں شو مندر کا کلش بھی ٹوٹ گیا تھا جس کی بعد میں راجہ سوچیت سنگھ نے مرمت کروائی۔ یہ باور کیا جاتا ہے کہ مندر نرسنگھ جی کی سونے کی مورتیاں تو لوٹ مار میں چلی گئیں ہوں گی مگر حملہ آور نادانیہ اور پیتل کی بہت سی مورتیاں بھی سونا سمجھ کر لے گئے تھے۔ جب حقیقت کا علم ہوا تو پھینک دیں جس وجہ سے گورو گورکھ ناتھ کی مورتی کی ایک انگلی ٹوٹ گئی اور بھگوان مہاں دیو کی مورتی کی مالا بھی چور چور ہو گئی۔ مندر کی عمارت بالکل ہی مسمار ہو گئی۔

راجہ سوچیت سنگھ کو ۱۸۲۲ء میں سکھوں سے بندھرالتہ بطور جاگیر ملا۔ تو اس نے بندھرالوں کے محلات جھگی چوری میں رہنا پسند نہیں کیا اور محلہ بھٹیاڑی میں نئے محلات تعمیر کروائے۔ ساتھ ہی نرسنگھ جی کا مندر بھی تعمیر کروایا۔ اسی محلہ میں ایک بڑا پختہ چشمہ تعمیر کروایا اور بندھرالتہ کا نام رام نگر رکھا۔ ایک فوجی چھاونی اور اصطبل محلات کے متصل تعمیر کروائے۔ چوگان میں ایک باغ اور بڑا تالاب بنوایا۔ چوگان کے عین دامن میں ایک قلعہ تعمیر کروایا جس کی وجہ سے چوگان کی خوبصورتی

ختم ہو گئی جبکہ بندھرالوں نے اس کی خوبصورتی قائم رکھنے کے لئے آٹھ سو سال تک کسی قسم کی تعمیر یا کھیتی باڑی یہاں ممنوع قرار دی تھی۔

ان عمارات کے معمار مقامی ڈوم ذات کے لوگ تھے جو کہ پشت در پشت فن سنگتراشی میں ماہر تھے۔ یہ لوگ قدیم زمانہ سے ہی پتھر کی خوبصورت مورتیاں گھڑنے میں ماہر تھے اور آج بھی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ کچھ کشمیری کاریگر بھی لائے گئے تھے۔ بعد میں کشمیری کاریگروں کی ایک بڑی تعداد راجہ رام سنگھ نے قصبہ میں بسائی تھی جو کہ عطر فلیل بنانے میں ماہر تھے اور بندرابن باغ کے نزدیک رہتے تھے۔ لکڑی پر خوبصورت کام کرتے تھے۔ چکھرڑی کی کنگھیوں پر نقش و نگاری میں مشہور تھے اسی لئے آج تک قصبہ کی چکھرڑی کی کنگھیاں بہت مشہور ہیں۔

رام نگر میں جموالوں کے محلات دو طرح کے ہیں۔ پرانے محل اور نئے محل جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ بالترتیب سوچیت سنگھ اور رام سنگھ نے تعمیر کروائے تھے۔ رام سنگھ کے محلات کے درمیان ایک کھلی جگہ چھوڑ دی گئی تھی جس میں ایک روایت کے مطابق ناٹک کھیلے جاتے تھے۔

سوچیت سنگھ نے بھٹیاڑی محلہ میں مندر تعمیر کروا کر بندھرالوں کا مندر شری نرسنگھ جی کے پجاریوں کے حوالے کر دیا جس میں پرانے مندر کی مورتیاں ہی رکھی گئیں۔ لیکن بندھرالوں کے پجاری سوچیت سنگھ کے وفادار نہیں تھے۔ لہذا جلدی ہی جھگڑا ہو گیا اور سوچیت سنگھ نے پجاریوں کو مندر سے بیدخل کر دیا۔ پجاریوں نے بھی راتوں رات مندر بنوا کر اپنی مورتیاں وہاں رکھ دیں اور سوچیت سنگھ کے

تعمیر کردہ مندر کی عمارت خالی پڑی رہی۔ اب پجاری ڈٹ کر سوچیت سنگھ کی مخالفت پر اُتر آئے۔ سوچیت سنگھ نے پہلے تو انہیں کچھ نہیں کہا مگر بعد میں ان کی تمام جائداد اور جاگیریں چھین لیں۔ پجاریوں نے سخت احتجاج کیا اور بہت سے بھوک ہڑتال کر بیٹھے۔ اسی دوران لاہور میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کا انتقال ہو گیا اور تخت کی چھینا جھپٹی میں جموال بھائی کبھی ایک سردار کی طرف داری کرتے اور کبھی دوسرے کی، لہذا اس خانہ جنگی میں راجہ سوچیت سنگھ قتل ہو گیا۔ رام نگر میں خبر پہنچی تو ایک رانی اور دو کنیزیں ستی ہونے کے لئے جانے لگیں تو انہیں احتجاج پر بیٹھے دو پجاری نظر آئے۔ لہذا ان کی سب جائداد جاگیریں اور باغات وغیرہ لوٹا دیئے گئے اور مندر کی عمارت بھی واپس کر دی گئی۔ انہیں کچھ اور جاگیریں بھی عطا کی گئیں۔ (کچھ کتابوں میں رانی کا نام گولیری رانی درج ہے لیکن راقم الحروف کو جو سند عطیہ کی والد مرحوم کے کاغذات سے حاصل ہوئی ہے اُس میں رانی چاڑکی نام درج ہے) مندر کی عمارت میں کوئی خاص کاریگری کی بات نہیں ہے البتہ گورو گورکھ ناتھ اور مہان دیو کی مورتیاں خوبصورت ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ گیارہویں بارہویں صدی عیسوی میں چمبہ میں ڈھالی گئی تھیں جب کہ وہ دور ہمارے ڈگر میں ناتھ پنتھ کا دور تھا۔

سوچیت سنگھ کے تعمیر کردہ محلات میں اگر کوئی دلچسپ چیز ہے تو دیواروں پر بنائی ہوئی پہاڑی آرٹ کی تصاویر یا پھر دیواروں کے ساتھ بنے ہوئے چھجے جو کہ سلیٹی پتھر کے بنے ہوئے ہیں۔ ہمارے والد مرحوم کہا کرتے تھے کہ یہ پتھر کی سلیٹیں بسوہلی سے منگوائی گئی تھیں۔

عمارتوں کے باہر سیڑھیوں کے دونوں طرف ایک وسیع صحن ہے جس کے کنارے بیٹھنے کے لئے بڑی خوبصورت نشستیں تعمیر کروائی گئی تھیں دُور سے دیکھنے پر ہر نشست کمل کا پھول معلوم ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اندر جب خوبصورت عورتیں بیٹھا کرتی تھیں تو جھیل میں کمل کے بیچ پریاں معلوم ہوتی تھیں۔ کیونکہ ان کے نیچے باغات میں پنج تارا اور دیگر پھولوں کے درخت تھے۔

راقم نے پہلی مرتبہ ان محلات کو اپریل ۱۹۴۷ء میں بڑے غور سے دیکھا تھا۔ ان دنوں محلات کی حالت اتنی خستہ نہ تھی اور بہت سی تصاویر دیکھکر راقم حیران رہ گیا تھا۔ ایک ہال نما کمرہ میں راقم کو خوبصورت الماریاں دیوار میں دکھائی دیں جن پر رنگ برنگے چمکدار روغن دکھائی دیتے تھے۔ بڑے اُتاولے پن سے راقم نے الماری کا ہینڈل پکڑ کر اسے کھولنے کے لئے ہاتھ بڑھایا تو بہت شرمندہ ہوا کہ یہ تو دیوار پر صرف مصوّر کی کاریگری سے بنی ہوئی پینٹنگز (Paintings) تھیں اُس قابل مصوّر کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکا جس کے فن نے مجھ جیسے سیدھے سادے آدمی کو یہ حرکت کرنے پر اُکسایا تھا۔ ہر شخص جو پہلی دفعہ اسے دیکھتا ہے دھوکہ کھا جاتا ہے۔ راقم کے والد مرحوم بھی ایسا ہی کہا کرتے تھے۔ بہت سی دیواروں پر رنگ دار لکیروں سے محرابی خاکے بنے ہوئے تھے شاید مصوّر نے ان کے درمیان میں تصاویر بنانے کی سوچی ہوگی اور کسی وجہ سے نہ بنا پایا ہوگا۔ اسی قسم کے خاکے مانسر کی بارادری میں بھی دیواروں پر ہیں۔ اس وقت تو پرانے محلات مسمار ہونے کے قریب ہیں اور بہت سے حصّے تو گر بھی چکے ہیں۔

شیش محل یا رنگ محل پہاڑی آرٹ کا ایک خاص نمونہ ہے جب تک اس محل میں منصف کی عدالت رہی تب تک عمارت محفوظ رہی لیکن بعد میں جب یہ محکمہ آثار قدیمہ کی تحویل میں آئی تو اسکی حالت خراب ہونے لگی۔ مہاراجہ ہری سنگھ کے ایک انگریز افسر ویک فیلڈ نے اس محل کو خوب لوٹا۔ قیمتی تصاویر اکھڑوا کر اُن کی جگہ فرہنگی لڑکیوں کی برہنہ تصاویر ٹنگوائیں۔

مین گیٹ سے جب محل کی جانب جاتے ہیں تو سیڑھیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ اُن کے بعد دونوں طرف ایک صحن ہے۔ شیش محل کے سامنے دائیں طرف ایک بڑا برآمدہ ہے جس کے پیچھے کچھ کمرے ہیں۔ برآمدے کے ستون اور گنبد کسی قدر خوبصورت ہیں۔

شیش محل میں داخل ہوتے ہی پہاڑی چتر کلا سے دیکھنے والے کی آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ پہلا کمرہ ۱۲ × ۱۲ × ۱۲۔۳ ہال نما ہے۔ اس کے بغل میں دو کمرے بالترتیب ۱۲ × ۱۲ × ۱۲ اور ۱۲ × ۱۲ × ۹ شمال اور شمال مشرق میں ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں راقم جب یہاں گیا تھا تو ان کمروں سے ملحق تین چار کمرے اور بھی دیکھے تھے لیکن جب ۱۹۸۵ء میں گیا تو یہ دیکھکر دُکھ ہوا کہ وہ مسمار ہو چکے تھے۔ کہیں کہیں پر دیواریں جیسے دانت نکالے جاگیرداری دور کے زوال پر خندہ زن تھیں۔ رنگدار پٹیوں میں لگے مختلف رنگوں کے شیشوں کے ٹکڑے کہیں کہیں چمک رہے تھے ۱۹۴۷ء کے بعد راقم نے کئی مرتبہ ان محلات کو دیکھا ہے۔ دیواروں کا آرٹ ہر آنے والے کو اپنی طرف کھینچتا رہا ہے۔ چھت کے ساتھ کی دیواروں پر بنی پٹیوں میں چونے کے پلستر کے بیچ بڑی خوبی سے رنگ برنگے شیشے

جڑے تھے اور ان کے اُبھرے ہوئے کناروں پر سونے کا پانی چڑھایا ہوا تھا۔ (جب کبھی محلات کی مرمت ہوئی تو اس بات کا خیال نہیں رکھا گیا کہ کیا کچھ چوری ہو رہا ہے۔ ٹھیکیدار دیودار کی لکڑی کی جگہ گھٹیا لکڑی لگا دیتے اور دیودار نکال کر لے جاتے چنانچہ ۱۹۵۲ء میں جب کچھ لوگ ایسا کر رہے تھے تو ایک شہتیر گر پڑا۔ اور کئی لوگ زخمی ہو کر کئی دن تک ہسپتالوں میں پڑے رہے تو یہ خبر سارے رام نگر میں پھیل گئی۔ بچے بھی اکثر محلات کے چھجوں میں لگی سلیٹیں توڑتے تاکہ لکھنے کے کام میں لا سکیں۔

تصاویر محل کی دیواروں پر محرابی خاکوں کے بیچوں بیچ آویزاں تھیں۔ کہیں کہیں دیواری تصاویر بھی ہیں جن پر کاریگروں نے شیشے کے بڑے بڑے فریم لگا دئے تھے۔ ان تصاویر کو بھی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف یہ کہ گزند پہنچتی رہی بلکہ کچھ افراد انہیں یہاں سے اُڑا بھی لے گئے۔ اس سلسلے میں ویک فیلڈ کے علاوہ کئی اور لوگوں کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ راقم نے یہاں کی کچھ تصاویر وکٹوریہ میموریل کلکتہ میں خود دیکھی ہیں۔

ان مصوّری کے نادر نمونوں میں نہ صرف عب کشیدہ ارانہ ماحول یا اس دور کی شاہی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے بلکہ مصوّروں نے اپنے تخیّل کی بلندی کی عکاسی بھی کی ہے۔ آس پاس کے ماحول کو تصاویر میں دکھایا ہے۔ چنانچہ ان تصاویر میں مصوّروں نے رات کا سماں، تاروں بھرا آکاش، بادلوں سے بھرا ہوا آسمان، برستی بارش، بھیگی رُت، کڑکتی بجلیاں، شفق، اُفق، سورج چاند تارے، پہاڑ، جنگل، باغات، عمارات، شاہی دربار، جنگ و جدل

اور مار دھاڑ کے مناظر، شادی بیاہ، رقص و سرود اور موسیقی کی محفلیں، دریا، ندی نالے، ہرے بھرے اور سرسبز میدان، چرند و پرند، دھارمک تہوار۔ غرض زندگی کے ہر پہلو کو اپنے موقلم سے محفوظ کرلیا ہے۔

اب ذرا کچھ تصاویر کا جائزہ لیجیے۔ شیش نما کے ہال نما کمرہ کی چار دیواریں ہیں مگر دروازوں اور کھڑکیوں کی وجہ سے پوری کی پوری نہیں ہیں۔ نچلے حصے میں فرش کے اوپر ڈیڑھ فٹ کی پٹی پر بیل بوٹوں کو اس خوبصورتی سے بنایا اور سجایا گیا ہے کہ لگتا ہے کہ کسی کاریگر نے اپنی چادر پر ریشمی کڑھائی کی ہے۔ دیوار کے اوپر پاٹ سے چھت تک جاگیرداری نظام اور پرانوں میں درج جنگوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ دیواروں کے پلستر پر پنسل کا نشان ڈالنے سے کبھی نہیں چھوٹتا۔

دروازہ کے ساتھ جنوبی دیوار دو حصوں میں تقسیم کی گئی ہے اور دروازہ کے اوپر دیوار پر علیحدہ تصاویر بنی ہوئی ہیں۔ ایک تصویر میں سکھ اور پٹھان افواج آپس میں گتھم گتھا ہیں جبکہ نچلی تصویر میں ہولی کھیلنے کا منظر دکھایا گیا ہے۔ راجہ سوچیت سنگھ کرسی پر براجمان ہیں جبکہ درباری اُن کے دونوں طرف بیٹھے ہیں اور کچھ لوگ پچکاریوں میں رنگ بھر رہے ہیں۔ ان دو تصاویر کے نیچے ایک تصویر میں جنگ کا خوفناک منظر ہے جسے بچپن میں دیکھ کر راقم بہت ہی خوفزدہ ہوگیا تھا۔ ڈوگرہ اور پٹھان سپاہی آپس میں لڑ رہے ہیں۔ بندوقیں چھوٹ رہی ہیں۔ بھالے اور تلواریں ٹکرا رہی ہیں۔ ڈھالوں پر وار روکے جا رہے ہیں۔ گھڑ سوار ایک تلوار سے ایک آدمی کا سر دھڑ سے علیحدہ کر دیا گیا ہے اور خون بہہ رہا ہے۔ راقم کے ہمراہ کچھ دیہاتی عورتیں اس

منظر کو دیکھکر رو پڑی تھیں"۔ ہائے رام کتنا پاپ ہے"۔ اُنہیں کیا معلوم تھا کہ یہ جاگیرداروں کے معمولی کھیل ہوتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی دوسری تصویر میں ایک ڈوگرہ راجہ ہاتھی پر سوار پٹھانوں سے نبرد آزما ہے۔ ایک اور تصویر میں راجہ سوچیت سنگھ گھوڑے پر سوار ہے، اس کے پیچھے کچھ اور گھوڑ سوار ہیں اور راجہ کے آگے پیادہ فوج ہے۔ اور ساتھ ہی ایک کتا بھی دکھایا گیا ہے۔ شاید راجہ شکار پر جا رہا ہے۔ ساتھ ہی ایک اور تصویر میں راجہ سوچیت سنگھ موسیقی سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ ایک دوسری تصویر میں ایک خوبصورت رانی شجر کی ایک شاخ کو پکڑے ہوئے ہے اور ایک خوبصورت ہرن اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ اس کے نیچے کی ایک تصویر میں تین خادم راجہ سوچیت سنگھ کو غسل کروانے میں مصروف ہیں اور تین خوبصورت عورتیں یہ منظر دیکھ رہی ہیں۔ ایک اور تصویر میں ایک خوبصورت رانی دو خوبصورت لڑکیوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی ہے۔

یہ تصاویر دروازہ کے اوپر دیوار پر بنی ہوئی ہیں۔ دروازہ کے بائیں جانب کچھ دھارمک تصویریں ہیں جو کہ رامائن اور بھاگوت پُران کی بُنیاد پر بنائی ہوئی ہیں۔ ایک تصویر میں رام چندر کو ان کا بھائی لچھمن چنور جھلا رہا ہے اور ہنومان اُن کے پاؤں کے قریب بیٹھا ہے۔ دوسری تصویر میں شِو اور پاروتی کی جوڑی ہے۔ تیسری تصویر میں بارش کا منظر ہے۔ شری کرشن کے ہمراہ رادھا کھڑی ہے۔ کرشن نے چھاتا تانا ہوا ہے اور رادھا کو بھی چھاتے کے نیچے رکھا ہے۔ دو گائیں دیکھ کھڑی ہیں اور ایک تالاب کمل کے پھولوں سے بھرا ہوا ہے۔ تیسری تصویر

میں ایک خوبصورت رانی کے ہمراہ دو خوبصورت لڑکیاں ہیں۔ چوتھی تصویر لیلےٰ مجنوں کی کہی جاتی ہے۔ عشق کا مارا مجنوں سوکھ کر ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گیا ہے اور ایک کوّا اُسے مردہ تصوّر کر کے اُس کے کندھے پر بیٹھا ہوا ہے۔ نزدیک ہی لیلےٰ کھڑی ہے اور اُس کو کھانے پینے کی کچھ چیزیں دے رہی ہے۔ پانچویں تصویر میں راجہ سوچیت سنگھ گھوڑے پر سوار ہے اور ایک خادم چھاتا تانے پیچھے پیچھے بھاگا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک شکاری کتا بھی دوڑ رہا ہے۔ فلک پر بجلی چمک رہی ہے۔

ان کے ساتھ کچھ تصاویر اور ہیں۔ رادھا کرشن، کرشن اور گوپیاں جمنا ندی میں شری کرشن کالی ناگ کو نتھار رہا ہے۔ برہما کی ایک چومکھی تصویر بھی ہے۔ ایک تصویر میں روٹھی رادھا کو دکھایا گیا ہے اور شری کرشن مایوسی کے عالم میں پیچھے مڑ مڑ کے اُنہیں دیکھ رہے ہیں۔ اُن کے ہاتھ میں کمل کا پھول ہے۔ اس تصویر پر لکھا ہے کھنڈت نائیکا۔

مشرقی دیوار کی جانب گھوم جائیں تو وہاں بھی تقریباً اتنی ہی تصاویر ہیں۔ پہاڑی آرٹ میں رامائن اور پرانوں کی کتھاؤں پر مبنی کچھ خوبصورت تصاویر بھی بنائی گئی ہیں۔ کچھ تصاویر راجہ سوچیت سنگھ کی ذاتی زندگی سے متعلق ہیں۔ کہیں پر تینوں بھائی شکار کر رہے ہیں۔ کہیں پر راجہ سوچیت سنگھ کی شادی کا منظر ہے۔ کہیں پر رقص و موسیقی کا پروگرام ہو رہا ہے۔ شِو اور پاروتی، گنیش، ردّھی سدّھی، رادھا کرشن، شیر پر سوار مہیشا سُر کو مارتی ہوئی دُرگا ماتا کی تصویر ہے۔ دو تصویریں ایسی ہیں کہ ایک میں ایک خوبصورت رانی حُقّہ پی رہی ہے

اور اُسکی ایک خادمہ حُقّہ تھامے ہوئے ہے۔ دوسری تصویر میں رانی حُقّہ
پی رہی ہے اور موسیقی سے بھی لُطف اندوز ہو رہی ہے۔ ایک خوبصورت
تصویر بھگوان وشنو کی ہے۔ ایک اور تصویر اُس واقعہ کی منظر کشی
کرتی ہے جسمیں جنگل میں رام چندر جی کے پاؤں سے لچھمن کانٹا
نکال رہا ہے اور ہنومان شری رام چندر جی کو تھامے ہوئے ہے۔

ہال نما کمرہ کی شمالی دیوار میں بھی اسی قسم کی تصاویر ہیں۔
ایک تصویر میں ایک جنگ کا منظر ہے جبکہ ایک قلعہ نما محل کا فوج
نے محاصرہ کیا ہوا ہے۔ ایک جگہ تصویر میں ایک خوبصورت عورت پانی
کی ایک چھبیل پر بیٹھی ہے جبکہ ایک راجہ اوک سے پانی پی رہا ہے۔
اُس کے قریب ہی ایک مرد، ایک عورت اور ایک بچّہ پانی پینے کیلئے
اپنی باری کے منتظر ہیں۔ ایک تصویر میں کوئی سنت محو مطالعہ ہے
اور ایک بندوق دھاری اُس کے قریب کھڑا ہے۔ ایک جگہ اُبھیسارکا
کی دلکش تصویر میں معشوقہ اپنے عاشق کے انتظار میں چھت پر لیٹی
تارے گن رہی ہے۔

مغربی دیوار پر بھی اسی طرز کی تصاویر ہیں۔ ایک تصویر میں
لاہور دربار میں مہاراجہ رنجیت سنگھ کے نزدیک راجہ دھیان سنگھ
اور سوچیت سنگھ بیٹھے ہوئے ہیں۔ ان کے پیچھے دو آدمی اور بھی ہیں۔
دور ایک پہریدار بندوق لئے کھڑا ہے۔ رنجیت سنگھ کے پیچھے محل کے
کمرہ کا منظر بھی نظر آ رہا ہے۔ جہاں کچھ لوگ اشیاء کالین دین کرتے
دکھائے گئے ہیں۔

ایک تصویر میں رات کا خوفناک منظر دکھایا گیا ہے۔ رہستہ

سانپ، بھوت پریتوں سے بھرا پڑا ہے۔ مگر معشوقہ اپنے عاشق سے کے پاس جا رہی ہے۔ ایک دوسری تصویر میں کچھ عورتیں ایک خوبصورت عورت کو راجہ کے پاس لئے جا رہی ہیں۔ ایک اور تصویر میں ایک راجہ کو مہاتما کی شرن میں دکھایا گیا ہے۔ تصویر کے دوسرے حصے میں وہی راجہ اپنے سر کے بال کٹوا رہا ہے۔ شاید ناتھ پنتھ کی کسی کتھا کی منظر کشی کی گئی ہے۔ ایک تصویر میں اہلیا پتھر بنی ہوئی ہے اور سری رام اپنے پاؤں سے چھو کر اُسے زندہ کر رہے ہیں۔

علاوہ ازیں ہال نما کمرہ کے دروازہ کے کواڑوں اور کھڑکیوں کے ٹیوڑوں کی پُشت پر خوبصورت بیل بوٹے بنائے ہوئے ہیں۔ ہال میں جگہ جگہ بیل بوٹے بنائے گئے ہیں۔ جاگیردارانہ دور کی عیاشی، جنگ و جدل اور بھگتی کی عکاسی پہاڑی فنِ مصوّری میں کی گئی ہے۔

ہال کے متصل کمروں میں بھی بیل بوٹے اور محراب دار خانے بنے ہوئے ہیں جن کے بیچ میں خوبصورت تصاویر ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ چونے کے پلستر میں اُبھرے ہوئے شیشوں کے کناروں پر سونے کا پانی چڑھایا گیا ہے اور بیچ میں خوبصورت دیواری تصاویر ہیں۔

شیش محل کے مغرب میں ایک چھوٹی سی پانی کی نالی عبور کرنے کے بعد ایک دو منزلہ محل ہے جس میں آجکل تحصیل ہیڈکوارٹر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں راجہ رام سنگھ کی عدالت لگتی تھی۔ مین گیٹ پر کچھ سیڑھیاں چڑھنے کے بعد ایک ڈیوڑھی آتی ہے جس کے آگے دونوں طرف ایک پارک ہے جس میں نیم، انار، سرو اور دیگر

زیبائشی درخت ہیں۔ باہر کی دیوار کے ساتھ مشرق میں شہتوت کے
پرانے درخت ہیں جن کا پھل بہت میٹھا ہے۔ چنار کا ایک درخت
بھی ہے جو کہ قصبہ میں شاید ایک ہی ہے۔ پارک کو پار کرکے کچھ سیڑھیاں
پھر آتی ہیں۔ اوپر بائیں جانب سرکاری خزانہ ہے اور دائیں طرف گارڈ
کے کمرے ہیں اور درمیان میں صحن میں مغلیہ طرز کا ایک چھوٹا سا
تالاب ہے جس میں شاید مچھلیاں پالی جاتی تھیں۔ تالاب کے آگے پھر
کچھ سیڑھیاں ہیں جن کے چڑھنے پر اوپر ایک خوبصورت برآمدہ آتا
ہے بیچ میں تین کمرے ہیں۔ چھت پر بھی رہائشی کمرے ہیں اور پچھلے
حصّہ میں دیواروں پر محراب دار طاق بنے ہوئے ہیں۔ راقم نے اپنے والد
صاحب سے سُنا ہے کہ ان دیواروں پر بھی نہایت ہی دلکش تصاویر
تھیں۔ اور برآمدے میں دو پُرانی توپیں بھی رکھی ہوئی تھیں جو کہ ۱۹۴۷ء
تک کارآمد سمجھی جاتی تھیں مگر اب ٹوٹ پھوٹ گئی ہیں۔ اسی محل کے
متصل ایک اور آبجو کے بعد ایک باغ آتا ہے جو کہ آجکل محکمہ باغبانی
کے تحت ہے۔ ان محلات میں راجہ رام سنگھ کا ذاتی کُتب خانہ بھی
تھا جس میں فارسی، سنسکرت اور ڈوگری زبانوں کی کتابیں تھیں۔
علم نجوم، جیوتش، حکمت، ادب اور دیگر علوم سے متعلق بہت سی
کتابیں بھی تھیں۔ کتب خانہ کہاں پر تھا یہ معلوم نہیں ہو سکا مگر
شیش محل کے بغل میں ایک کمرہ میں بڑے بڑے دیوداری صندوقوں
میں ۱۹۴۷ء میں راقم نے کتابیں دیکھی تھیں۔ خوبصورت مخملی جلدوں والی
کتابیں علیحدہ ریشمی غلافوں میں رکھی ہوئی تھیں۔

راقم الحروف نے ۱۹۴۷ء میں پرانے محل کی سب سے اوپر کی

منزل کو بھی دیکھا تھا جو کہ بارا دری قسم کے کمروں میں منقسم تھی۔ وہاں سے شہر کا مکمل نظارہ دکھائی دیتا تھا۔ اس ضمن میں مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ یاد آ رہا ہے جو شاید دلچسپی سے خالی نہ لگے۔ ۱۹۴۵ء میں دو مرتبہ چور دروازے سے بچوں کی ایک شرارتی ٹولی کے ہمراہ چوری چوری پرانے محل میں گھسا تھا۔ اس محل میں دو چور دروازے تھے جن کا علم اُس وقت بھی بہت کم لوگوں کو تھا کیونکہ دروازے بہت ہی چھوٹے تھے اور بالغ لوگوں کا وہاں سے گزرنا محال تھا۔ اس ٹولی کے ایک لڑکے نے بڑی دلیری سے کہا تھا کہ اس محل میں ایک زمین دوز سرنگ ہے جو کہ مشرق میں محل کے پچھواڑے دیوک نالہ کے قریب نکلتی ہے اور وہ آدھے راستہ تک گیا تھا۔ اُس نے تجویز کیا کہ اُسی راستہ سے باہر جائیں گے مگر جس کمرہ کی طرف وہ اشارہ کرتا تھا وہ تو بہت تاریک تھا اور خوف کے مارے کسی کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔ بعد میں راقم نے ۱۹۵۰ء میں محل کے پچھواڑے میں اس سرنگ کو بہت ڈھونڈا مگر کانٹوں سے بھری جھاڑیوں کے باعث سرنگ کا کوئی نام و نشان نہیں ملا۔

آج تو پرانے محلات کی صرف دیواریں ہی موجود ہیں یا ملبہ کے ڈھیر مگر شش محل ابھی کھڑا ہے۔ غروبِ آفتاب کے وقت سورج کی آخری کرنیں محلات کے سفید چونے کو سرخ بنا دیتی ہیں۔ بسوہلی کے محلات کی طرح رام نگر کے محلات بھی اس وقت اپنے وجود کو قائم رکھنے کی جنگ لڑ رہے ہیں۔

○

تارا چرن رستوگی

غالبیات میں گرانقدر اضافہ

★ دیوان غالب کامل تاریخی ترتیب سے ★

غالبیات سے مراد تخلیقات و نگارشات غالب بھی ہیں اور وہ تصانیف بھی ہیں جو غالب سے متعلق ابھی تک قارئین کو دستیاب ہیں۔ غالب پر اتنا کام ہوا ہے نیز ہو رہا ہے کہ ان سب پر مشمولات کو ایک علاحدہ تنظیم (Discipline) قرار دیا جا سکتا ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے تن تنہا غالب پر اتنا کام جو ہر اعتبار سے وقیع و محققانہ ہے پیش کیا ہے کہ ماہرین غالبیات کی صف میں ممتاز و منفرد مقام کے حامل ہو چکے ہیں۔ غالب پر کوئی پہلو زیر بحث ہو یا غالب سے متعلق کوئی مسئلہ سامنے آئے کالی داس گپتا رضا کا حوالہ ضرور دیا جائیگا یعنی غالبیات و رضائیات لازم و ملزوم ہو گئے ہیں۔ رضا صاحب کی غالبیات پر کاوشات پر تین سال پیشتر میرا مضمون بعنوان غالبیات اور کالی داس گپتا رضا راجستھان اردو اکادمی کے جریدے نخلستان کے کسی شمارے میں شایع ہوا تھا۔

متذکرہ مضمون کے بعد رضا صاحب نے درج ذیل محققانہ کاوشات اور چھپوا دیں۔

۱۔ غالب کی زندگی میں دیوانِ غالب کی اشاعت (حافظے پر تکیہ کرتے ہوئے لکھ رہا ہوں)

۲۔ کلام غالب کی ترتیب کیوں۔ (حافظے پر تکیہ کرتے ہوئے)

۳۔ توقیت اقبال (شاعر شمارہ ۲/ ۵۷ یعنی فروری ۱۹۸۶ء)

۴۔ عمدۂ منتخبہ میں ذکرِ غالب۔

۵۔ غالب کے بعض غیر متداول اردو اشعار کا زمانۂ فکر

۶۔ غالب کے کچھ ہنگامی مصرعے اور شعر۔

مزید برآں اردو حلقوں کو استفادہ کرنے کے مواقع فراہم کرنے کے لئے دیوانِ غالب (مطبوعہ اکتوبر ۱۸۴۱ء) دیوانِ غالب چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور ۱۸۶۲ء) کے عکسی ایڈیشن اپنی جیب سے زر کثیر صرف کرتے ہوئے شایع کرا دیئے۔ نایاب کو دستیاب میں تبدیل کر ڈالا۔ اردو حلقوں کی بے حسی ضرب المثل ہے کسی نے ہفت خواں ایسی مہم جو رضا نے طے کی کا جائزہ نہیں لیا۔

سردار جعفری نے کالی داس گپتا رضا کی رہائش پر ۸ اپریل ۱۹۸۱ء کو ان کا انٹرویو ریکارڈ کیا جو ۱۵ اپریل ۱۹۸۱ء کو رات کے ۲۲۰۴۰ سے ۲۲۰۸ تک بہ عنوان" کتابوں کا خزانہ" ٹیلی کاسٹ (Tele cast) کیا گیا۔ دورانِ گفتگو غالب کا ذکر بھی آ گیا۔ دیوانِ غالب کے ایڈیشن سے متعلق رضا صاحب نے فرمایا؛

"...... میرے پاس غالب کے دیوانِ اردو کے غالباً ۱۳۵ ایڈیشن

ہیں۔ یہ ایڈیشن شاید ۱۹۷۵ء تک کے ہونگے...... اس میں تین ایڈیشن میں سمجھتا ہوں خاص طور پر اچھے ہیں۔ ایک تو عرشی صاحب والا تحقیقی لحاظ سے اور دوسرا چغتائی والا مرقع چغتائی اور تیسرا آپ کا۔ جو ایڈیشن عرشی صاحب نے شایع کیا وہ تحقیقی لحاظ سے ایک بڑھیا کام ہے مگر اس میں کچھ اغلاط راہ پا گئیں۔ عرشی صاحب تو اب مرحوم ہوگئے۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے وہ تمام غلطیاں اس میں درست کردی ہونگی وہ الحاقی منزل (بھوپال والی) انہوں نے نکال دی ہوگی۔ ایک دو جگہ اگر گہری نظر ڈالی جائے تو کچھ اور غلطیاں بھی تھیں۔" (نناظر سہ ماہی۔ دسمبر ۱۹۸۵ء ص ۵۴۰، ۵۴۱) الغرض گپتا بہ حیثیت محقق غالب و غالبیات سے مخاطب ہوئے اور اب ان کی حالیہ تحقیقی کاوش "دیوان غالب کامل" (تاریخی ترتیب سے) ہمیں دستیاب ہوئی ہے۔

"دیوانِ غالب کامل" مقدمہ سے شروع ہوتا ہے۔ جس کے تحت درج ذیل عنوانات پر ژرف بینی سے بحث کی گئی ہے۔

۱۔ کلامِ غالب کی تاریخی ترتیب کیوں۔

۲۔ تعارف۔

۳۔ غالب کا اولین اُردو کلام۔

۴۔ عمدہ منتخبہ میں ذکرِ غالب۔

۵۔ غالب کے بعض غیر متداول اردو اشعار کا زمانۂ فکر۔

۶۔ غالب کے کچھ ہنگامی مصرعے اور شعر۔

۷۔ دیوانِ غالب طبع اوّل۔

غالب کی زندگی میں دیوانِ غالب کی اشاعت۔

۸۔ دیباچہ، تقریظ، خاتمۃ الطبع اور تعداد اشعار۔

۹۔ توقیت غالب۔

محولہ فوق عنوانات پر بالترتیب روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔

● کلام غالب کی تاریخی ترتیب کیوں؟

رضا صاحب کا ادبی رجحان ان کے گھر کے ادبیاتی ماحول سے عبارت ہے۔ پتا جی نے لاہور سے بی، اے پاس کیا تھا اور ان کو کتب بینی سے عشق تھا لہذا گھر پر انگریزی، اردو، فارسی وغیرہ زبانوں کی کتابوں کا خاصا بڑا ذخیرہ تھا۔ رضا صاحب نے اپنے بچپن کے دوران ہی کتابوں سے مخاطب ہونا سیکھ لیا۔ اور مرور ایام کے ساتھ ان کے دل و دماغ ادبیاتی ترتیب و تنظیم سے بھر پور ہوتے چلے گئے۔ کاروبار کے سلسلے میں گپتا صاحب مشرقی افریقہ کی کینیا ریاست میں مدتوں رہنے کے بعد ۱۹۷۰ء میں ہندوستان واپس آئے اور بمبئی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ بالاتفاق "یوسف ہندی قید فرنگ میں" (حیدرآباد ۱۳۵۱ھ) پڑھتے پڑھتے یہ خیال گذرا کہ غالب سے متعلق بہت سارے سچے جھوٹے قصے گھڑ لئے گئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ غالب غم غلط کرنے کے لئے شراب پیتے تھے۔ ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

یہ شعر نسخہ شیرانی (مطبوعہ ۱۸۲۶ء) میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب اس دوران پورے شباب پر تھے۔ غزل کے دوسرے اشعار کے تغزل کو دیکھتے ہوئے محولہ شعر سے وہ معنی نہیں نکلتے جو اس کو پہنائے جاتے رہے ہیں۔ ویسے بھی یہ شعر بیدل کے ایک شعر کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے ؎

مطلبم از مے پرستی تر دماغی ہانہ بود یک دو ساغر آب دادم گریۂ مستانہ را

رضا صاحب نے درآں حالیکہ نشاندہی اچھی کی ہے مگر یہ بتانا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بیدل کا شعر غالب کے ترجمے سے کئی آسمان اونچا ہے۔

رضا صاحب نے اور بھی کئی قصوں کی جانب توجہ صرف کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ قصے کہانیوں کے طلسم میں محصور غالب کو نکالنے کے لئے رضا صاحب نے بھرپور توجہ مرتکز کرنا شروع کر دی تاکہ تاریخی ترتیب سے غالب کے سوانحی اور فکری ارتقاء کا صحیح تجزیہ ہو سکے۔

• تعارف

غالب کے دیوان (اردو) کے کتنے ایڈیشن غالب کی زندگی میں نکلے اس پہلو پر بھرپور نظر ڈالی گئی ہے۔

پہلا ایڈیشن مطبع سید الاخبار دلی۔ اکتوبر ۱۸۴۱ء۔ کل شعر ۱۰۹۶
دوسرا " " دار السلام دلی۔ مئی ۱۸۴۷ء " " ۱۱۵۸
تیسرا " " احمدی " ۔ جولائی ۱۸۶۱ء " " ۱۷۹۶
چوتھا " " نظامی کانپور۔ جون جولائی ۱۸۶۲ء کل شعر ۱۸۰۲
پانچواں " " مفید خلائق آگرہ۔ ۱۸۶۳ء " " ۱۷۹۵

پہلے اور دوسرے ایڈیشن جن کے عکسی ایڈیشن رضا صاحب نے اپنی گاڑھی کمائی کا روپیہ صرف کر کے شائع کرائے اور نایاب کو دستیاب میں بدل کر اردو علم و ادب پر بلاشبہ احسان کیا ہے۔ ان دونوں عکسی ایڈیشنوں کے پیش لفظ بھی غالبیات میں اضافہ کرتے ہیں۔

دیوانِ غالب (کامل) کو در اصل کلیات کلامِ غالب (اردو) بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ ہے۔ درجہ اوّل کے ۱۹ ماخذوں سے

استفادہ کرتے ہوئے اور انکی نشاندہی کرتے ہوئے کلام غالب کے گیارہ ادوار قائم کئے ہیں :

ادوار	کل اشعار	دیوان کیلئے منتخب اشعار
۱۸۰۷ء - ۱۸۱۲ء	۵۹	۴
۱۸۱۳ء - ۱۸۱۶ء	۱۴۳۴	۵۴۰
۱۸۱۷ء - ۱۸۲۱ء	۷۹۵	۳۳۹
۱۸۲۲ء - ۱۸۲۶ء	۹۱	۸۶
۱۸۲۸ء - ۱۸۳۳ء	۸۹	۷۴
۱۸۳۴ء - ۱۸۴۷ء	۸۹	۸۵
۱۸۴۸ء - ۱۸۵۲ء	۴۴۹	۳۸۴
۱۸۵۳ء - ۱۸۵۷ء	۴۴۰	۲۵۴
۱۸۵۷ء - ۱۸۶۲ء	۹۵	۶
۱۸۶۳ء - ۱۸۶۷ء	۱۷۵	-
میزان	۳۹۱۶	۱۸۰۲

زمانۂ فکر کے تعین کے لئے جو قاعدہ رضا صاحب نے وضع فرمایا وہ یہ ہے " اگر کسی ماخذ کی غزل کا ایک شعر بھی کسی قدیم تر ماخذ میں پایا گیا ہے تو اس پوری غزل کو قدیم تر ماخذ میں شامل سمجھا گیا ..... "

دیوان غالب مطبع نظامی کانپور جون، جولائی ۱۸۶۲ء (عکسی) میں پیش لفظ کے تحت رضا صاحب نے کہا ہے وہ مطالعات غالب میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ہمیشہ درخور اعتنا رہے گا۔ رضا صاحب نے عرشی صاحب کی غلطی پکڑی ہے۔ ۱۸۴۱ء میں مطبوعہ پہلا دیوان اور

۱۸۷۴ء میں مطبوعہ دوسرا دیوان، دونوں ایڈیشنوں کے مقابلہ کرنے میں مرحوم سے بڑی چوک ہوئی ہے۔ تفصیلات بغایت انتقادی ہیں۔ اور مالک رام ہیں کہ انہوں نے عرشی مرحوم کے دعوے کو من وعن تسلیم کرلیا۔ کیا کہا جائے!

● **غالب کا اولین اردو منظوم کلام**

حالی: یادگارِ غالب "تلمیذِ غالب" سہ ماہی اردو اورنگ آباد "حسن خیال" "دیوان غنی" (کلچرل اکیڈیمی سرینگر) "پارسی سرایان کشمیر" وغیرہ کتب وجرائد کو کھنگال کر غالب کا اوّلین اردو منظوم کلام پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تحریر انتقادیاتی بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

کہا جاتا ہے کہ آٹھ نو برس کی عمر میں غالب نے ایک مثنوی جب انہیں پتنگ بازی کا بہت شوق تھا تصنیف کی تھی۔ ماخذ کی جملہ تفصیلات کے تناظر میں ایک ترکیب بند پیش کیا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

ایک دن مثلِ پتنگِ کاغذی   لیکے دل سر رشتہ آزادگی

دس اشعار پر مشتمل ترکیب بند کے آخر میں ایک فارسی شعر تضمین کیا گیا ہے ؎

رشتہ در گردنم افگندہ دوست   می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

جس کو ن۔ م۔ راشد نے رومی کا شعر بتایا ہے۔ درآں حالیکہ مثنوی کے کسی دفتر میں اس کا وجود نہیں ہے۔ غنی کشمیری نے بھی شعر ہذا کو تضمین کیا تھا۔ بالآخر یہ شعر ہے کس کا؟

رضا صاحب نے بہت اچھا سوال پیش کیا ہے۔ میں نے سرمد میں ایک کتاب میں پڑھا تھا (کتاب کا نام یاد نہیں آتا) کہ اس شعر کو خدامست سرمد اکثر و بیشتر گنگنایا کرتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ شعر سرمد کا ہوگا پیغمبرا کا بھی ہو سکتا ہے۔ اس ترکیب بند کے بارے میں ایک حقیقت کو پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میرے لڑکپن کے دوست اقبال کریم جو ۱۹۴۹ء میں انتقال کر گئے مجھے اپنے دادا جان اسد علی اسد کی بیاض سے مستفیض کیا کرتے تھے۔ یہ ترکیب بند اس بیاض میں بھی تھا اور مع تضمین تھا جناب اسد علی اسد ۱۸۳۶ء / ۱۸۳۷ء میں واصل بحق ہوئے۔ بریلی سے آگرہ پہنچ جانا قرین قیاس ہے کیونکہ محلہ ملوکپور (جو اب برہم پوری ویسٹ ہے) مخلوط آبادی کا محلہ تھا۔ اکثریت کایستھوں اور مسلمانوں کی تھی۔ ممکن ہے کہ جناب کنہیا لال صاحب کو کسی بریلوی رشتہ دار سے ترکیب بند ہاتھ لگ گیا ہوگا اور اسد کی رعایت سے انہوں نے اسے اسداللہ خان غالب سے منسوب کر دیا ہو۔ بہرکیف یہ پہلو مزید تحقیق طلب ہے۔

"رضا صاحب نے صفدر مرزاپوری کی نگرانی میں مرتبہ "حسن خیال" سے متن لیکر دیوان کامل میں مشمول کیا ہے۔

عمدۂ منتخبہ میں ذکرِ غالب

"عمدۂ منتخبہ" ایک تذکرہ شعراء کا نام ہے جس کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۰ء تا ۱۸۳۲ء ہے۔ تذکرہ نگار اعظم الدولہ میر محمد خان سرور تھے۔ رضا صاحب کی رائے میں یہ تذکرہ غالب کی ابتدائی زندگی کا عہد متعین کرنے کے لئے اہم ترین ماخذ ہے۔ غالب ۱۸۱۲ء میں آگرہ سے دلی آکر سکونت پذیر ہوئے لہذا ۱۸۱۴ء کے اواخر میں اس نسخے میں داخل ہوئے ہونگے۔ جب

ان کی عمر ۱۵ سال تھی۔ پانچ غزلوں سے ایک ایک شعر ایک غزل سے دو شعر اور ایک غزل سے تین شعر، پانچ غزلوں میں سے جن کا ایک ایک شعر ہم تک "عمدۂ منتخبہ" کے ذریعہ پہنچا تھا دو غزلیں مکمل دستیاب ہو گئی ہیں:۔ نسخہ بھوپال بخطِ غالب ۱۸۱۶ء، نسخۂ بھوپال (حمیدیہ) ۱۸۲۱ء اور نسخہ شیرانی ۱۸۲۶ء۔

بعد میں تذکرہ نگاروں سے غالب کے روابط ہو گئے تھے اور دوسرے شعراء تذکرہ میں جگہ پانے کے لئے غالب سے رجوع کرنے لگے تھے۔ اس پس منظر میں رضا صاحب کی یہ رائے کہ کم از کم تین غزلیں غالب نے خود ہی فراہم کی ہونگی۔ ان تینوں غزلوں کا زمانۂ فکر ۱۸۲۶ء تعین کیا جا سکتا ہے۔ ان تینوں غزلوں کے مطلع یہ ہیں:

پھر کچھ اس دل کو بے قراری ہے سینہ جویائے زخم کاری ہے

●

کب سُنے ہے وہ کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری

●

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

"عمدۂ منتخبہ" کے تعلق سے خوب چند ذکا کا مؤلف تذکرہ "عیار الشعراء" کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خوب چند ذکا نواب سرور کے ہاں منشی تھا اور وہ اپنے تذکرے میں گھر جا کر "عمدۂ منتخبہ" کے مندرجات ہی شامل کر لیتا تھا۔ رضا صاحب نے اس رائے سے دُرست اختلاف کیا ہے اس لئے کہ:

(۱) "عیار الشعراء" سرور کے تذکرے سے دو سال پیشتر شروع ہوا۔

(۲) دونوں میں تعداد اشعار اور اشعار بھی ایک سے نہیں ہیں۔
(۳) نواب سرور نے ذکا کو اپنا مخلص دوست بتایا ہے۔

● غالب کے بعض غیر متداول اُردو اشعار کا زمانۂ فکر

امتیاز علی عرشی مرحوم کے مرتبہ دیوان سے غالب کے کلام کا عہدِ تخلیق، ماخذوں کی نشاندہی کے سبب ایک حد تک متعین کیا جا سکتا ہے۔ رضا صاحب نے ان سب کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ژرف بینی و دقتِ نظر سے از سرِ نو غور و خوض کیا ہے۔ کاوشاتِ رضا خاصی درخورِ اعتنا ہیں۔

(۱) خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا   ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

مکتوباتِ امیر مینائیؒ مرتبہ احسن اللہ خان ثاقب کے حاشیہ سے ماخوذ ہے۔ پانی پت جانے پر معلوم ہوا کہ بقول مصطفےٰ خان شیفتہ شعر ہٰذا انہوں نے سُنا تھا اور غالب نے فرمایا تھا کہ یہ شعر غالب نے نواب یوسف علی خاں ناظم کو دے دیا تھا۔ دیوانِ ناظم میں یہ شعر شامل نہیں ہے۔ نواب صاحب ۱۸۶۵ء میں فوت ہوئے۔ لہٰذا رضا صاحب کی رائے میں، شعر ہٰذا اس کے پہلے کا ہے۔

مجھے اس تحقیق پر قدرے اعتراض ہے سوال یہ ہے کہ احسن اللہ خاں ثاقب کی بات کو صحیح ثابت کیا جا سکتا ہے یا نہیں۔ ممکن ہے ثاقب صاحب ہی نے حاشیہ چڑھایا ہو۔

(۲) دو رنگیاں یہ زمانے کی جیتے جی ہیں سب   کہ مُردوں کو نہ بدلتے ہوئے کفن دیکھا
(۳) پیری میں بھی کمی ہوئی تاک جھانک کی   روزن کی طرح دید کا آزار رہ گیا
وہ مرض ہے خزاں کی صعوبت سے بے خبر   آئندہ سال تک جو گرفتار رہ گیا

والیٔ لوہارو علاؤ الدین خان علائی کی بیاض سے ماخوذ ہیں۔ ان کو رضا صاحب ۱۸۵۷ء کے بعد کا سمجھتے ہیں۔ اس زمانے میں غالب پریشان بھی تھے اور بیمار بھی۔ غالباً چھوڑے ہوئے اشعار ہیں۔ ناپختہ کلامی کی نشاندہی بھی کی جا سکتی ہے، مثلاً جیتے اور مردوں کے آخری حروف بری طرح دیتے ہیں۔ رضا صاحب ان کو قیاساً ۱۸۵۷ء کے بعد کا سمجھتے ہیں۔

(۴) مسلمانوں کے میلوں کا ہوا قل   بجتے ہیں جوگ مایا اور دیوی

نشاں باقی نہیں ہے سلطنت کا   مگر ہاں نام کو اورنگ زیبی

رضا صاحب نے خاصی تفصیلات بہم پہنچائی ہیں۔ زمانۂ فکر ۱۸۵۹ء کے قریب یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد کا ہے۔

(۵) ہم نشیں تارے ہیں اور چاند شہاب الدین خان

بزم شادی ہے فلک، کاہ کشاں ہے سہرا

ان کو لڑیاں نہ کہو، بحر کی موجیں سمجھو

ہے تو کشتی میں ولے بحر رواں ہے سہرا

یہ سہرا شہاب الدین خاں ثاقب (۱۸۴۰ - ۱۸۶۹ء) شاگرد غالب کی شادی پر کہا گیا۔ کیونکہ ان کے ہاں بڑا لڑکا ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوا۔ لہذا شادی اس سے پہلے ہی ہوئی ہوگی۔

(۶) دو قطعے زیر بحث لائے گئے ہیں۔ دونوں کے آخری شعر بطور مثال پیش کئے جاتے ہیں دراں حالیکہ رضا صاحب نے پورے قطعے شامل کئے ہیں۔

بچشمِ غور جو دیکھا، مرا ہی طائرِ دل تھا

کہ جل کر ہو گیا یوں خاک میری آہِ سوزاں سے

(قطعہ میں سات اشعار ہیں)

بال و پر دو چار دکھلا کر کہا صیاد نے ۔ یہ نشانی رہ گئی ہے اب بجائے عندلیب

رضا صاحب کی رائے میں ان قطعوں سے متعلق جملہ روایات ضعیف ہیں۔ مزید برآں ذوق و مومن کے بیانیہ قطعوں کے سامنے بھی کم مایہ ہیں۔ رضا نے ذوق اور مومن دونوں کے قطعات بھی دئے ہیں۔ غالب کی عظمت سے مرعوب ہو کر مذکورہ قطعات کو مقام دینا احسن نہیں ہے۔

(۷) جو حدِ تقویٰ ادا نہ ہووے تو اپنا مذہب یہی ہے غالبؔ
ہوس نہ رہ جائے کوئی باقی، گناہ کیجئے تو خوب کیجئے

تذکرۂ گلزارِ سخن مؤلفہ جگن ناتھ فیضی (نول کشور پریس لکھنو ۱۹۰۸ء ص ۲۹۷) صفحہ کے زیریں حاشیے پر کسی چنی لال عاصی نے لکھ دیا تھا ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تخلیق معلوم ہوتا ہے کیونکہ "ناکردہ گناہوں" الخ والا شعر نسخۂ بھوپال میں مکتوبہ ۱۸۲۱ء میں ہے۔

مجھے اس مفروضے سے اختلاف ہے۔ عاصی نے یہ تو لکھا نہیں ہے کہ غالب کا شعر ہے۔ مطالعہ کرتے وقت کبھی کبھی یوں بھی قلم رواں ہو جاتا ہے۔

(۸) آپ نے مَنّی الصَّبر کہا ہے تو سہی ۔ یہ بھی یا حضرتِ ایوب گلا ہے تو سہی

سات اشعار پر مشتمل غزل دیوان غالب مخطوطہ بیگم تاباں (حاشیہ ص ۱۰۷) سے لے کر مولانا مہر نے غالب ص ۳۰۴ (طبع اول) میں شامل کی۔ مولانا موصوف کے بقول مخطوطہ بیگم تاباں بظاہر رام پور والے قلمی نسخے کی نقل معلوم ہوتا ہے۔ نسخۂ رام پور ۱۸۵۵ء میں لکھا گیا تھا لہٰذا بیگم تاباں کے مخطوطے میں بعد کو آئی ہوگی۔ ارمغانِ غالب میں اسے ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء کی تصنیف

کہا گیا ہے۔ مقطع سے رضا صاحب کو قیاس ہوتا ہے کہ غزل ۱۸۵۷ء کے
فوراً بعد کہی گئی ہوگی۔ مقطع یہ ہے ؎
کبھی آ جائے گی کیوں کرتے ہو جلدی غالبؔ
شہرۂ تیزیٔ شمشیر قضا ہے تو سہی
اس پر مجھے اعتراض ہے۔ اوّل، حاشیہ نگار کون تھا۔ یہ پتہ نہیں ہے۔
دوم پوری غزل حاشیے پر کس طرح چڑھ گئی۔ سوم، غزل میں ایک شعر
بھی درخورِ اعتنا نظر نہیں آتا۔
(۹) مُبتو، تو یہ کرو اتم کیا موجب ادیا ماتا ہے
تو یوسف سا حسین بکنے سر بازار آتا ہے
ماہ نو فروری ۱۹۵۰ء میں مشمولہ ایک مضمون سے لیا گیا ہے۔ مضمون
کسی احتشام الدین کا تھا اور مطلع ہذا مضمون نگار کو وجیہہ الدین کی
مملوکہ بیاض سے ملا۔ بیاض پر کوئی تاریخ درج نہیں تھی۔ رضا صاحب
اس کو بہ وجوہ ۱۸۱۶ء سے بھی پہلے کا قرار دیتے ہیں۔
مجھے یہ سب کچھ معیاری تحقیق پر پورا اترتا نظر نہیں آتا۔ یہ جملہ
معترضہ ہے اور بس۔
(۱۰) اگر ہوتا تو کیا ہوتا یہ کہیے ـــ نہ ہونے پر ہیں یہ باتیں دہن کی
یہ شعر ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے رسالہ اُردو معلیٰ کے غالب نمبر حصہ
دوم ۱۸۶۰ء میں شایع کیا۔ ان کے کسی بزرگ نے جو سید احمد حسین
شاگرد غالب کے بڑے بھائی سے ملا تھا، شعر ہذا سے پہلے عرشی
(متوفی ۱۸۶۰ء) کا یہ شعر لکھا ہے ؎
کہیں کچھ ہے دعا دو گالیوں کو ـــ بنالی بات باتوں میں دہن کی
غالبؔ نے لہذا ۱۸۶۰ء سے پہلے ہی کہا ہوگا۔

تحقیق کے اعتبار سے یہاں کچھ بات بنی نہیں ہے۔ بالآخر غالب سے منسوب ہیں کون سی معنوی خوبی ہے۔ زبان میں بھی خامی ہے۔ بات دہن ہی سے ہو سکتی ہے اور کہاں سے ہوگی ذم کا پہلو ہے۔

(۱) نسخۂ سوزشِ دل در خورِ عتاب نہیں — سر سودا زدہ آتشکدۂ تاب نہیں
ہمت و حوصلہ شورشِ شبنم معلوم — قلزمِ اشک نمِ دیدۂ خوننابہ نہیں
پرسشِ عشق سے ہے انکو فراغت مقصود — ہدیۂ پارۂ دل نازشِ جلباب نہیں
ہمت و شوقِ طلبگاریٔ مقصود کہاں — برقِ خرمن زن بے تابیِ سیماب نہیں
گلشن ہستیِ عالم ہے دبستانِ نشاط — نقشِ گل، رونق بے مشقیٔ طلا بہ نہیں

غزل کا پورا پس منظر رضا صاحب نے پیش کیا ہے اور وہ اس کو بہ وجوہ ۱۸۱۶ء کا فکر کردہ سمجھتے ہیں۔ مدلل بحث کی گئی ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

غرض کہ غالب کے بعض غیر متداول اُردو اشعار کے زمانۂ فکر کا تعین کرنے میں صبر آزما محنت و ژرف بینی سے کام لیا ہے اور اصلی ماخذوں کو بہ نظر خود دیکھنے کی زحمت بھی گوارا فرمائی ہے۔

غالب کے کچھ ہنگامی مصرعے اور شعر

رضا صاحب درست فرماتے ہیں کہ درآں حالیکہ ان کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے مگر غالب کی شوخیٔ طبع اور حاضر جوابی کا آئینہ ہیں۔

(۱) گاتی تھیں شمرو کی بیگم، تن ہا یا ہو — دودھ میں پکے بھتے شلغم تن ہا یا ہو

مرزا کی مہمل غزل جو بچوں کے جھولے میں گانے کے لئے موزوں فرمائی تھی۔ اندازہ ہے کہ یہ شعر ۱۸۶۵ء کے اوائل کا ہوگا۔ (دیکھئے خط بنام تفتہ مئی ۱۸۶۵ء)

(۲) درم و دام اپنے پاس کہاں   چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

آب حیات میں درج ہے۔ عارف کا چھوٹا لڑکا مٹھائی منگوانا چاہتا تھا اور غالب نے یہ شعر کہا۔ حسین علی خاں شاداں سے مراد ہے جو ۱۸۵۰ء میں متولد ہوئے لہذا سات آٹھ برس کی عمر کے دوران مٹھائی کیلئے اصرار کر رہے ہونگے۔ لہذا اس شعر کو ۱۸۵۷ء کے آس پاس کا سمجھا جا سکتا ہے

(۳) تم سلامت رہو قیامت تک   دولت و عز و جاہ روز افزوں

پہلا مصرع نواب یوسف خاں ناظم کے نام خط مورخہ ۱۵ر فروری ۱۸۵۷ء میں ہے اور پورا شعر انہیں کے نام دوسرے خط مورخہ ۱۴ر اگست ۱۸۶۳ء میں درج ہے۔

(۴) سات جلدوں کا پارسل پہنچا   واہ کیا خوب برمحل پہنچا

حاتم علی مہر کے نام خط ۲۰ر نومبر ۱۸۵۸ء میں درج ہے۔

(۵) ع   یہ خبط نہیں تو اور کیا ہے

قاطع برہان کے نسخے کے ایک حاشیے پر اختلافی نوٹ کے بطور یہ مصرع غالب کی زبان سے نکل گیا۔ ۱۸۵۸ء میں کہا ہوگا۔

(۶) روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

غالب نے مجروح کو ایک خط (۲ر فروری ۱۸۵۹ء) میں لکھا۔

(۷) ع   دیکھئے کیا جواب آتا ہے

مجروح کے نام مورخہ ۱۲ر دسمبر ۱۸۵۹ء میں آتا ہے۔

(۸) خدا سے میں بھی چاہوں از رہ مہر   فروغ میرزا حاتم علی مہر

خط بنام مہر اپریل ۱۸۵۹ء۔ دوسرا مصرع مہر نے کہہ لیا۔ پہلا

غالب کا ہے۔

(۹) پیرو مرشد معاف کیجئے گا میں نے جمنا کا کچھ نہ لکھا حال

"عود ہندی" میں اسی طرح درج ہے مگر اُردو معلی میں نثر کی صورت میں ہے۔

(۱۰) خدا کے بعد نبی اور نبی کے بعد امام

یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام

خط بنام مجروح مئی ۱۸۶۱ء

(۱۱) تھا تو خط پر نہ تھا جواب طلب کوئی اس کا جواب کیا لکھتا

عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں درج ہے۔ تاریخ درج نہیں ہے۔ قرائن سے ۱۸۶۲ء کا معلوم ہوتا ہے۔

(۱۲) میں بھولا نہیں تجھ کو اے مری جان کروں کیا کہ یہاں گر رہے ہیں مکان

خط بنام مجروح ۲۶ ستمبر ۱۸۶۲ء

(۱۳) جو یاسے حال دہلی والو رسلام لو

خط بنام مجروح ۱۶ دسمبر ۱۸۶۲ء کا سرنامہ ہے۔

(۱۴) ولی عہدی ہیں شاہی ہو مبارک عنایاتِ الٰہی ہو مبارک

خط بنام علائی ۱ پریل / مئی ۱۸۶۳ء

(۱۵) ع معلوم ہوا خیر کر ٹھینگا باجا

خط بنام علائی ۱۸ مئی ۱۸۶۴ء

(۱۶) کوئی اس کا جواب دو صاحب سائلوں کا ثواب لو صاحب

لطائفِ غیبی مطبوعہ ۱۸۶۴ء میں درج ہے۔ لطائفِ غیبی سیاح کی تصنیف نہیں ہے غالب کی تصنیف ہے۔

(۱۷) خوشنودیٔ احباب کا طالب، غالبؔ

خط بنام قدر بلگرامی نیز "مثنوی شعاعِ مہر" میں درج ہے۔

(۱۸) ع کھانا نہ انہیں کہ یہ پرائے ہیں آم

غالبؔ کی ایک رباعی کا چوتھا مصرعہ تھا جو "جلوۂ خضر" میں درج ہے تین مصرعے صغیر بلگرامی کو یاد نہیں رہے۔ نسخہ دیوان غالبؔ عرشی ص ۴۴۱۔

(۱۹) میں قائلِ خدا و نبی و امام ہوں بندہ خدا کا اور علی کا غلام ہوں

خط بنام صغیر بلگرامی ۳ مئی ۱۸۶۵ء

(۲۰) ہاتفِ غیب سن کے یہ چیخا ان کی تاریخ میرا تاریخا

شاہ سید عالم مارہروی کے خط کے جواب میں اپنی تاریخ ولادت لکھی ہے۔ لفظ "تاریخ" سے عدد ۱۲۱۱ نکلتے ہیں۔

اس شعر کو تفتہ صاحب ۱۸۵۸ء کے بعد کا مانتے ہیں۔

(۲۱) تحریر ہے یہ غالب یزداں پرست کی تاریخ اس کی آج نویں ہے اگست کی

مندرجہ "مخانۂ جاوید" جلد اوّل ص ۸۲۔ زمانہ فکر ۱۸۶۹ء رہا ہوگا۔

(۲۲) سنین عمر کے ستر ہوئے شمار برس بہت جیوں اور جیوں تو جیوں چار برس

غالبؔ کا سالِ ولادت ۱۷۹۷ء ہے۔ قیاساً یہ ۱۸۶۷ء میں کہا گیا ہوگا۔

(۲۳) آج یک شنبے کا دن ہے آؤ گے یا فقط رستا ہمیں بتاؤ گے

خمخانۂ جاوید (جلد اوّل ص ۸۸) میں لالہ سری رام نے لکھا ہے کہ پیارے لال آشوب غالبؔ سے ہر ہفتہ ملتے تھے۔ ملاقات نہ ہونے پر غالبؔ ایک شعر "جس کا مضمون جواب طلب ہوتا" لکھ دیا کرتے تھے۔ غالباً

یہ شعر ۱۸۴۷ء کا ہوگا جب غالب نے ازالہٗ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کیا تھا۔ آشوب بھی گواہ تھے۔ غالباً یہ شعر انہیں دنوں کا ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، مندرجہ بالا اشعار کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے۔ رضا صاحب نے بدیں وجہ ان کو دیوان میں شامل نہیں کیا ہے۔

دیوانِ غالب طبع اوّل

اس کا عکسی ایڈیشن شائع کر کے رضا نے اردو ادب پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔ مالک رام نے اس کا ایک نسخہ منشی مہیش پرشاد (سودگیہ) کے پاس دیکھا تھا۔ آزاد لائبریری میں ایک اور نسخہ ہے اور دوسرا نسخہ مالک رام صاحب نے جامعہ اسلامیہ کے کتب خانے میں بتایا ہے۔

عرشی نے صولت لائبریری رام پور کے نسخے کے بارے میں لکھا ہے کہ سرورق کی پہلی سطر کے آخر میں لفظ تخلص کے اوپر سید محمد خان کے دستخط ہیں۔

رضا کے نجی کتب خانے میں اس ایڈیشن کے دو نسخے ہیں اور صولت پبلک لائبریری والے نسخے کا بھی عکس ہے۔ رضا صاحب لکھتے ہیں کہ "...... مجھے یہ بتاتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ میرے دو نسخوں میں سے ایک پر یہی دستخط بعینہٖ اسی جگہ موجود ہیں۔ وجہ نامعلوم"

رضا صاحب نے "نامعلوم" نہ جانے کیوں لکھا ہے۔ خیال یہ ہوتا ہے کہ یا تو سید محمد خان نے ایک سے زاید نسخوں پر دستخط کئے ہوں گے یا دستخطی مہر استعمال کی گئی ہوگی۔

اس نسخے کے بارے میں متعدد ماخذ کو پیش نظر رکھتے

ہوئے رضا نے یہ نتائج برآمد کئے ہیں:

(۱) دیوانِ غالب اولین طباعت کے لئے ۱۸۳۳ء کے پہلے سے ہی تک مکمل ہو چکا تھا۔

(۲) اس میں ۱۰۷۱ اشعار تھے۔

(۳) یہ ۲۹۶۶ اشعار میں سے منتخب کئے گئے تھے۔

(۴) دیباچہ غالب نے ۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء کو ختم کیا۔

(۵) تقریظ ضیاء الدین احمد خان نیر درخشاں نے ۱۸۳۸ء ہی میں لکھی۔

(۶) طباعت کے دوران ۲۵ اشعار کا اضافہ کیا گیا۔ کل شعر ۱۰۹۶ ہو گئے۔

(۷) دیوان اکتوبر ۱۸۴۱ء کو دہلی میں سید محمد خان بہادر کے مطبع سید الاخبار میں چھپا۔

غالب کی زندگی میں دیوان غالب کی اشاعت

(۱) پہلے ایڈیشن کا دیباچہ ۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء کو تمام کیا۔ تقریظ ۵ سال بعد نواب ضیاء الدین احمد خان نے ۳۹-۱۸۳۸ء میں لکھی۔ دیوان سرورق کے ساتھ ۱۸۴۱ء میں لیتھو گرافک پریس دہلی سے شایع ہوا۔ دیوان اسد اللہ خاں صاحب غالب تخلص۔ دیباچہ اور تقریظ دونوں فارسی میں ہیں۔ دیوان میں کل اشعار ۱۰۹۶ ہیں۔ تین اشعار دو بار چھپ گئے ہیں لہذا کل تعداد اشعار ۱۰۹۳ سمجھنا چاہیئے۔

دوسرا ایڈیشن مطبع دار السلام دہلی سے ۱۸۴۷ء میں چھپا ہے

(۱) دیباچہ پہلے ایڈیشن کا ہی شمول ہے۔

(ب) تقریظ کا لفظ ہٹا کر "نثر" لکھا گیا ہے، جس کے بعد کچھ عبارت بڑھا دی گئی ہے' قیاساً خود غالب نے بڑھائی ہے۔ خاتمۃ الطبع کے طور پر "تمت تمام شد" لکھا گیا ہے۔

(ج) عرشی مرحوم نے دیوان غالب کو مرتب کیا، جس کے دو ایڈیشن شایع ہوئے ۱۹۵۸ء اور ۱۹۸۲ء میں۔ دوسرے ایڈیشن میں پیچی رونی ؟ والا دو اشعار پر مشتمل قطعہ جو پہلے ایڈیشن میں چھوٹ گیا تھا شامل کیا گیا ہے۔ تعداد کل اشعار ۱۱۰۹ بتائی گئی ہے۔

مالک رام نے دیوان غالب صدی ایڈیشن (۱۹۶۹ء) مرتب کیا۔ گفتار غالب کے تحت اشعار کی تعداد ۱۱۰۹ ہی بتائی ہے۔ عرشی مرحوم اور مالک رام دونوں معتبر ترین محققوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ دونوں کے سامنے دیوان غالب کے دونوں ایڈیشن تھے مگر پھر بھی سنبھل کر مقابلہ نہیں کیا جا سکا۔ رضا صاحب نے تفصیلات نیز تعداد اشعار کی روشنی میں دونوں سے سرزد سہو کی نشاندہی کی ہے۔ تفصیلات کے ساتھ رضا نے درج ذیل تعداد اشعار بتائی ہے

میزان اشعار (پہلا ایڈیشن) = ۱۰۹۱

" " (دوسرا ایڈیشن) = ۱۱۵۸

دیوان غالب کا تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی سے شایع ہوا۔ اس کے دیباچے میں کوئی ترمیم نہیں ہے۔

تقریظ میں ۱۲۷۱ھ کر دیا گیا ہے اور تعداد اشعار ۱۷۹۵ بتائی گئی ہے جو غلط ہے۔ رضا صاحب نے بالتفصیل ثابت کیا ہے کہ تعداد اشعار ۱۷۹۶ ہے۔

تقریظ کے بعد نواب ضیاء الدین احمد خاں (دیوان میں کم از کم دو بار نواب محمد ضیاء الدین خاں لکھا ہے) کا قطعہ تاریخ انطباع دیوان ہے۔ قطعہ میں پانچ اشعار ہیں۔ آخری شعر یہ ہے ؎

بنائے تاریخ ایک اور دوسری تاریخ ۱۲۷۸ھ   یہ ہمن خیز درخشاں بیان ریختہ ہے ۱۲۷۸ھ

مرزا یوسف علی خان عزیز شاگرد غالب کا قطعہ تاریخ بھی مشمول ہے۔ ۷ اشعار ہیں، آخری شعر یہ ہے ؎

لکھی عزیز خستہ نے تاریخ انطباع   حاسد کے سر کو کاٹ کے دیوان ریختہ

عبارت خاتمہ 'دیوان' غالب نے اُردو میں لکھی ہے جس میں اغلاط وغیرہ کا ذکر بھی ہے۔ کسو، کسو، کسی الفاظ پر روشنی ڈالی ہے۔ رضا صاحب نے پوری عبارت شامل کی ہے جو ضروری بھی تھا۔

دیوانِ غالب کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور سے شائع ہُوا۔

(۱) دیباچے میں کوئی ترمیم نہیں ہوئی ہے۔

(ب) نواب ضیاء الدین احمد خاں کی لکھی تقریظ شامل نہیں ہے۔

(ج) خاتمۃ الطبع کی عبارت بدلی ہوئی ہے۔

طالب حسین طالب کے قطعۂ تاریخ اور مالکان مطبع کے دستخط اور مہر پر دیوان ختم ہوتا ہے۔

(د) اس میں ۱۸۰۲ اشعار ہیں۔ ملحوظ رہے۔ اس کا عکسی ایڈیشن اپنے وضاحتی پیش لفظ کے ساتھ جناب رضا صاحب نے اپنا زر کثیر صرف کر کے اُردو والوں کو پیش کر دیا ہے۔ مشمولہ پیش لفظ پورے ۱۹ صفحات پر محیط ہے اور بغایت محققانہ ہے۔

غرض کہ غالب کی زندگی میں شائع ہونے والے پانچوں دیوان

رضا صاحب کی نجی لائبریری میں ہیں۔ میرے پاس مطبع شیو نرائن آگرہ کا مطبوعہ دیوانِ غالب تھا جس پر ۱۸۶۳ء سالِ طباعت دیا ہوا تھا۔ کیا اس کو چھٹا دیوان سمجھا جا سکتا ہے؟

توقیتِ غالب

توقیت (بروزنِ توفیق) کے لغوی معنی تاریخ وار واقعہ نگاری (Chronology) ہیں۔ مگر پچھلے دو تین دہوں سے اردو میں یہ لفظ احوال و کوائف کے معنی میں مستعمل ہو گیا ہے۔ اس کے تحت کسی مصنف یا شاعر کے حسب و نسب نیز دوسرے متعلقات ترتیب کئے جاتے ہیں۔ رضا صاحب نے غالب سے متعلق جملہ معلومات بغایت وضاحت ترتیب دی ہیں۔ پورے ۱۶ صفحات پر محیط یہ توقیت غالب کے زمانے کے دیگر مشاہیر اور اہم واقعات کے پس منظر میں غالب سے متعلق اطلاعات فراہم کرتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس سے بہتر توقیت غالب کسی اور ادیب نے فراہم نہیں کی ہے۔ ایوانِ غالب دہلی، غالب اکیڈیمی دہلی اور غالب سے متعلق دوسرے اداروں وغیرہ سبھی میں "توقیت غالب" کا اہتمام کیا گیا ہے۔ مگر ان میں سے کوئی بھی جملہ معلومات فراہم نہیں کرتی۔ کاش رضا کی مرتبہ "توقیت غالب" کو ان اداروں میں کندہ دیوار کیا جائے۔

۱۔ توقیت ۱۷۵۰ء (تقریباً) سے شروع ہوتی ہے۔ غالب کے دادا میرزا قوقان بیگ سمرقند سے ہندوستان آئے۔ محمد شاہ (شاہ عالم کی شہزادگی) کے عہد میں دلی پہنچے اور پھر آگرہ میں قیام پذیر ہوئے۔

۲۔ ان کے بیٹے عبداللہ خان کا نکاح آگرہ میں ایک فوجی افسر

خواجہ غلام حسین خان کی بیٹی سے ہوا جن کے بطن سے غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے۔

توقیت سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ غالب کی دادی سمرقندی تھیں یا ہندوستانی؟

(۳) ۱۷۹۹ء (۴ مئی) کو ٹیپو سلطان انگریزوں کے ہاتھوں شہید ہوئے۔ توقیت میں اس واقعہ کا اندراج تحقیقی اعتبار سے موضوعی ارتکاز سے ہم آہنگ نظر نہیں آتا۔ غالباً اہم تاریخی واقعہ ہونے کی وجہ سے غیرضروری بھی نہیں ہے۔

(۴) قتیل کی ولادت (۵۹-۱۷۵۸ء) کا اندراج خاصی سوجھ بوجھ کا آئینہ دار ہے۔ کیونکہ غالب نے قتیل کی نگارشات کے خلاف ایک طرح کا محاذ قائم کیا تھا۔

(۵) غالب کی جملہ تصانیف، دوست احباب، غالب کے تلامذہ وغیرہ اندراجات مشمول کئے گئے ہیں۔

(۶) غالب کی شادی ۹ اگست ۱۸۱۰ء کو الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ غالب کی عمر تیرہ سال اور بیگم کی عمر گیارہ سال تھی۔ نواب احمد بخش خاں (الٰہی بخش خاں کے بڑے بھائی) فیروز پور جھرکا اور لوہارو کے والیٔ ریاست تھے مگر ۱۸۲۶ء میں حکومت سے دست بردار ہو گئے۔ نواب شمس الدین خاں کو بالزام اعانت مجرمانہ ۱۸۳۵ء میں پھانسی دیدی گئی، اور فیروز پور جھرکا انگریزوں نے لے لیا اور غالب کو سات سو روپیہ سالانہ پنشن منظور ہوئی۔ زین العابدین خاں عارف (امراؤ بیگم کے بھانجے) کا ۱۸۵۲ء میں انتقال ہوا۔ باقر علی خاں

کامل کی شادی بگا بیگم سے ہوئی تھی۔ سابق صدر جمہوریہ ہند فخر الدین علی احمد بگا بیگم کے نواسے تھے۔ خاندانِ غالب سے فخر الدین علی احمد مرحوم کا کیا واسطہ ہے، میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ در اصل یہ دعویٰ بے دلیل ہے۔ دراں حالیکہ مرحوم کے خاندان کے افراد یہ دعویٰ کرتے رہتے ہیں، خیر یہ جملہ معترضہ ہے۔

توقیت میں راجہ رام موہن رائے، حالی، ذوق، مومن، دربار رام پور، قلعہ معلیٰ وغیرہ سے متعلقات مندرج کئے گئے ہیں۔ لہٰذا اس کو اُس پُر آشوب زمانے کا بہترین ادبی، سماجی اور سیاسی منظر نامہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کو غالب اور غالب کے پس منظر پر بہترین فوکس (Focus) سمجھنا چاہیئے۔ البتہ ایک کمی کھٹکتی ہے۔ یہ کہیں نہیں کہا گیا ہے کہ غالب کے دادا سلجوقی ترک تھے اور ان کی مادری زبان یقیناً ترکی ہی ہوگی۔ ایک اور توجہ طلب بات اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ رضا صاحب نے غالب کے نام نہاد استاد صمد کو توقیت میں جگہ نہیں دی ہے۔ رضا صاحب پایہ کے محقق ہیں بھلا وہ صمد ایسے افسانوی کردار کو کیسے جگہ دیتے، عارف کو غالب نے کبھی فرزندی میں نہیں لیا تھا لہٰذا توقیت میں اس پر کوئی اندراج نہیں ہے۔ رضا ایسا محقق عام افواہ پر کیوں کر اعتبار کرتا۔

صفحہ ۹۹ سے دیوان غالب (کامل) کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے ترتیب عمیق مطالعہ نیز محققانہ توانائی کی آئینہ دار ہے۔

۱۔ ۱۸۰۷ء تا ۱۸۱۲ء (؟) استفہامیہ بیکار نہیں ہے بلکہ اسے آس پاس کے زمانے کی علامت سمجھنا چاہیئے۔ اس میں دو تذکروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

(۱) تذکرہ سرور۔ عمدۂ منتخبہ

۱۸۰۰ تا ۳۲-۱۸۳۱ء

ان کے متعلق تفصیلات رضا صاحب کے مضامین غالب کا اولین منظوم کلام۔ غالب کے بعض غیر متداول اردو اشعار کا زمانۂ فکر، عمدۂ منتخبہ میں ذکر غالب سے رجوع کرنا چاہیئے۔ قارئین کی سہولت کے پیش نظر وہ مضامین مشمول کیے گئے ہیں۔

(ب) ۱۸۱۳ء تا ۱۸۱۶ء

نسخۂ بھوپال (بہ خطِ غالب)

ص ۱۱۱ سے ص ۲۰۹ تک

(ج) نسخۂ بھوپال (مشمولۂ نسخۂ حمیدیہ)

۱۸۱۶ء سے ۱۸۲۱ء تک

(د) ۱۸۲۲ - ۱۸۲۶ء

متفرق

نسخۂ شیرانی

(ہ) ۱۸۲۶ء - ۱۸۲۸ء

نسخۂ شیرانی (کلام مندرجہ حواشی)

بعد از ۱۸۲۶ء

گلِ رعنا ۱۸۲۸ء

(و) ۱۸۲۸ء - ۱۸۳۳ء

متفرق

نسخۂ رام پور (اوّل/قدیم) ۱۸۳۳ء

اس حصے میں ایک متنازعہ رباعی بھی مشمول ہے۔ رباعی کا دوسرا مصرع رباعی کے اوزان میں نہیں ہے۔

دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالبؔ　　دل رک رک کر بند گیا ہے غالبؔ
واللہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں　　سونا سوگند ہو گیا ہے غالبؔ

میرا خیال ہے کہ کتابت کی غلطی اثر انداز ہوئی: "کے" کی جگہ "کر" سہواً در آیا۔

اسی مصرعے پر ایک اعتراض اور بھی کیا جاتا رہا ہے۔ "رکنا" اور "بند" ہونا دونوں ہم معنی ہیں لہذا "بند ہو کر رک گیا ہے" بے معنی ہی رہے گا۔ میرا عندیہ یہ ہے کہ کبھی دو لفظ بالکل ایک معنی کے نہیں ہو سکتے۔ دونوں کے رقبہ ہائے معنی علیحدہ رہتے ہیں۔ "رکنا" کے معنی ٹھہرنا بھی ہوتے ہیں اور بند کے رقبۂ معنی میں ٹھہرنا شامل نہیں ہے۔

مزید برآں شعر کو شعر ہی کی سطح پر رکھتے ہوئے یہ مصرع بے معنی نہیں رہتا۔ شاعر اپنے احساس، بے ربط احساس کی ترجمانی کرتے ہوئے یہ بتاتا ہے کہ کبھی ٹھہر ٹھہر کے دل بند ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے ع

خیال اپنا اپنا پسند اپنی اپنی

(ن) ۱۸۳۴ء - ۱۸۴۷ء

متفرق

انتخابِ غالبؔ ۱۸۳۶ء

نسخۂ بدایوں ۱۸۳۸ء

پہلا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۴۱ء

نسخۂ دیسنہ ۱۸۴۵ء

نسخۂ کریم الدین کراچی ۱۸۴۵ء

دوسرا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۴۷ء

۶ صفحات پر محیط ہے۔ مشمولات میں غزلیات، رباعیات

قطعات ہیں۔

(ح) ۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۲ء

متفرق

نسخۂ لاہور ۱۸۵۲ء

مشمولات میں غزلیات، قطعات، قصائد اور سہرے ہیں۔

(ط) ۱۸۵۳ء - فروری ۱۸۵۷ء

متفرق

نسخۂ رام پور (ثانی/جدید) ۱۸۵۵ء

قادر نامہ طبع اوّل ۱۸۵۶ء

متفرق

مشمولات میں قطعات، مخمس، غزلیات، سلام، رباعیات

مثنوی، قادر نامہ ہیں۔

ملحوظ رہے "قادر نامہ" فارسی پڑھانے کے لئے غالب سے

لکھوایا گیا تھا۔ جس کی بابت رضا صاحب نے تفصیلات بھی فراہم

کی ہیں۔

(ی) ۱۸۵۷ء - ۱۸۶۲ء

متفرق

تیسرا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۱ء

چوتھا مطبوعہ ایڈیشن ۱۸۶۲ء

پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء کے تمام اشعار چوتھے ایڈیشن میں شامل دیوان ہو کر شایع ہو چکے تھے۔

(ک) ۱۸۶۳ء ۱۸۶۶ء

متفرقات

۱۲ صفحات پر محیط ہے۔ اس حصے کے مشمولات ہیں: قصیدہ جو راجہ شیودان سنگھ والیٔ الور کی شان میں لکھا گیا، مثنوی، رباعیات، اشعار وغیرہ

اس کا اشاریہ (Index) دو حصوں میں منقسم ہے: ۱۔ فہرست اشعار ۲۔ اشخاص، کتب و رسائل، مقامات وغیرہ۔ قارئین کسی غزل کو اشاریہ میں دیکھ کر مطالعہ میں لا سکتے ہیں۔ مزید برآں اشخاص، کتب و رسائل، مقامات وغیرہ کی نشاندہی کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔

رضا صاحب نے تاریخی ترتیب سے کلام (اُردو) غالب پیش کیا ہے جو غالب کے ذہنی و فنی ارتقاء کی تفہیم کے لئے بہترین طریقہ ہے۔ اس کی اوّلیت کا سہرا رضا ہی کے سر ہے۔ دراصل بلا مبالغہ اس کتاب کو کلیات غالب (اُردو) بھی کہا جا سکتا ہے۔ قلمی نسخہ جات کے حواشی نیز متعدد تذکروں میں ملنے والے اشعار وغیرہ سب کچھ شامل کر لئے گئے ہیں۔ تحقیقی نقطۂ نظر سے بہت بڑا کارنامہ ہے مگر ایک شک ضرور لاحق ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ حواشی کے اندراجات میں کہیں کسی اور شاعر کے کہے ہوئے اشعار تذکرہ نویسوں یا تذکروں کے قارئین نے کسی مماثلت یا خیال کے تحت لکھ دئے ہوں۔ تحقیق کو قیاس کی منزل پر نہیں چھوڑا جا سکتا۔ بایں ہمہ رضا صاحب کا غالبیات میں بہت

اہم مقام ہے۔

"متعلقات غالب" (۱۹۸۰ء) "غالبیات چند عنوانات" (۱۹۸۲ء) "دعائے صباح" (مع اُردو ترجمہ) ایسی عظیم دستاویزی و محققانہ کتب کے مصنف رضا نے ۱۹۸۸ء میں دیوانِ غالب کامل تاریخی ترتیب سے پیش کیا ہے جس کی بابت مندرجہ ذیل آراء درخورِ اعتناء ہیں۔

"اُردو کے محتاط محققین میں کالی داس گپتا رضا ایک منفرد مقام کے مالک ہیں۔ اُردو تدوین کی تاریخ میں آج تک کسی کے کلام کو اس طرح تاریخی اعتبار سے مرتب نہیں کیا گیا..... بے نظیر تحقیقی کارنامہ ہے"۔ ● ڈاکٹر گیان چند (حیدر آباد)

"میں رضا صاحب کی ژرف نگاہی اور تحقیقی بصیرت سے بہت متاثر ہوا۔ یہ دیوان غالب نہایت مفید اور اچھا کام ہے اور یقیناً غالبیات میں ایک اضافہ ہے"۔ ● ڈاکٹر جمیل جالبی کراچی (پاکستان)

رضا صاحب نے دولتِ خفتہ کو بیدار بنا دیا۔ ہم سب ان پر فخر کرتے ہیں کہ ہمارے درمیان ایک ایسا شخص موجود ہے جس نے وہ کام کئے جو اوروں کو کرنے تھے"۔ ● مشفق خواجہ۔ کراچی (پاکستان)

ابھی تک غالبیات پر رضا صاحب کی توجہ مرکوز ہے۔ "غالبیات چند شخصی اور غیر شخصی حوالے"، "پنج آہنگ کے ۱۲۹ فارسی خطوط کے اردو تراجم"، "غالبیات اور غالبیات کے ماہ و سال" وغیرہ زیر تصنیف ہیں۔ اور وہ دن دور نہیں ہے جب یہ سب کی سب قارئین تک پہنچ جائیں گی۔ رضا صاحب دیوانِ غالب کی شرح لکھنے کے خیال سے بھی کھیل رہے ہیں انگریزی نیز دوسری یورپی زبانوں میں شرح نگاری کو بڑا مقام نہیں دیا

جاتا۔ دراصل شرح وغیرہ طلبہ کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ میرا مشورہ ہے کہ وہ اس سطح کا حاصل سے دور ہی رہیں۔

رعنا کو غالبیات کی تنظیم میں عظیم مقام و مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔

گفتارِ قلم اور رفتارِ قلم دونوں رعنا کے زیرنگین ہیں ؎

نمی باشد مخالف قول و فعل راستان باہم
کہ گفتارِ قلم باشد ز رفتارِ قلم پیدا

(غنی کشمیری)

"شیرازہ" میں چھپنے والی نگارشات

- ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شایع کئے جاتے ہیں۔
- فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ معاوضہ دیا جا سکتا ہے
- منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

حامدی کاشمیری

○

تیز آندھی کا کوئی ڈر بھی نہیں
اس خراب آباد میں گھر بھی نہیں

خواب آنکھوں میں من و سلویٰ کے ہیں
بن میں اک نخلِ ثمرور بھی نہیں

دُشمنوں کی صف کو نکلا چیر کر
ہاتھ میں چھوٹا سا خنجر بھی نہیں

جانے کیوں بیگانۂ منزل ہوئے
راہ میں اک سبز منظر بھی نہیں

کون دے گا اب سراغِ رفتگاں
دور تک چلتے ہوئے پر بھی نہیں

کیسے بجھ جائے گی صحراؤں کی پیاس
آنکھ میں کوئی سمندر بھی نہیں

منشاء الرحمٰن منشاء

جب تلک بارِ جان سر پر ہے
نِت نیا امتحان سر پر ہے

لیں تو ہم کیسے لیں سکوں کی سانس
ہر گھڑی آسمان سر پر ہے

سایہ سایہ پکارتے ہیں لوگ
کہنے کو سائبان سر پر ہے

کچھ بھی جینے کا اختیار نہیں
مفت الزامِ جان سر پہ ہے

جانے کب چین دل کو حاصل ہو
زندگی کی تکان سر پہ ہے

ہاتھ آئے گی فصل جتنی بھی
اس سے زیادہ لگان سر پہ ہے

یہ عنایت ہے وحشتِ دل کی
زخم کا جو نشان سر پہ ہے

عاقبت جس کو کہتے ہیں منشاء
وہ کٹھن امتحان سر پہ ہے

منشاء الرحمٰن منشاء

○

(در ثنائے کشمیر)

دیکھے ہیں یہاں نخلِ شباب اور طرح کے
کھلتے ہوئے چہروں کے گلاب اور طرح کے

کشمیر کو قدرت کے خزانے سے ملے ہیں
مخصوص گہر ہائے خوش آب اور طرح کے

یہ خطہ ہے وہ خطہ برستے ہیں جہاں پر
رنگوں کے فسوں خیز سحاب اور طرح کے

پھولے ہوئے ہیں پھول جو شادابی پہ اپنی
کانٹے بھی تو ہیں حسن مآب اور طرح کے

اے وادیٔ گُل دیکھ کے تیری یہ بہاریں
آتے ہیں نگاہوں کو حجاب اور طرح کے

آغوشِ جبل میں یہ مچلتے ہوئے جھرنے
کھولے ہوئے ہیں لطف کے باب اور طرح کے

اس وادیٔ سینا میں دل و حُسن کے مابین
ہوتے ہیں سوال اور جواب اور طرح کے

یوں اہلِ جنوں ملتے ہیں دُنیا میں ہزاروں
لیکن ہیں یہاں خانہ خراب اور طرح کے

چھُپ ہی نہیں سکتے کبھی یاں حُسن کے جلوے
پہنائیے کتنے بھی نقاب اور طرح کے

اس جنّتِ ارضی کی فضاؤں نے اسے مَنشاؔ
بخشے ہیں میری آنکھوں کو خواب اور طرح کے

●

شجاع خاور

○

ایسے حالات میں کر بیٹھے تمنّا کیسے
دل کے ماروں نے جگر اتنا دکھایا کیسے

بات سب ترکِ تعلّق کی کیا کرتے ہیں
سوچتا کوئی نہیں ہے کہ یہ ہوگا کیسے

جیسے موضوع بدل دیتا ہے تو روز کے روز
اپنے اسلوب کو بدلوں میں خدایا کیسے

گھر سے باہر کھلے میدان میں آ کر دیکھو
رُخ بدل جاتا ہے پل بھر میں ہوا کا کیسے

ایک منظر بھی حقیقی نہیں لگتا یارو
ایسے دیکھیگا کوئی روز تماشا کیسے

اجتناب اسنے کیا بعد میں حیرت یہ ہے
اس قدر بھیڑ میں اس نے مجھے دیکھا کیسے

التفات اس کا بہشت اور تغافل دوزخ
صرف ایک شخص بدل دیتا ہے دنیا کیسے

کرتے کرتے ہم افاعیل غزل کہنے لگے
عقل کے عیب کو جذبوں نے چھپایا کیسے

کرتے رہتے ہیں سمندر کی قصیدہ خوانی
حشر میں خود کو بچائیں گے یہ دریا کیسے

میرا اسلوب نہ موضوع نہ ہیئت نہ مواد
اس لئے کوئی مری بات سمجھتا کیسے

ہم تو ویسے بھی اکیلے تھے مگر یہ دیکھو
مجلسی لوگ بھی مارے گئے تنہا کیسے

ذکر کیوں کرنے لگے آپ تیمم کا شجاع
لبِ دریا یہ خیال آپ کو آیا کیسے

●

شجاع خاور

کائناتی غم بھی ذاتی مسئلوں کی بات ہے
ٹھیک تھا سب کچھ ابھی پچھلے دنوں کی بات ہے

کام چلنا ہو غزل سے تو چلے دُنیا کا کام
اور یوں دیکھو تو خالی قافیوں کی بات ہے

واقعی پتھر ہی پتھر ہیں فلک کی جیب میں
ہے بڑی سچی اگرچہ شاعروں کی بات ہے

گرمیوں میں اب کے ٹھنڈک ہے تو حیرت کس لئے
کس قدر گرمی تھی پچھلی سردیوں کی بات ہے

ان دنوں تو دھوپ کی شدّت ہے اور ہم ہیں شجاعؔ
باقی جو کچھ ہے وہ پچھلی بارشوں کی بات ہے

وقار واثقی

○

ڈرا، کب کسی سے
مگر، آدمی سے
نہ تھا دوش پر سر
بچا بندگی سے
رہا ہے تعلق
فقط اک اسی سے
مرا عکس ہیں سب
ملوں کیا کسی سے
میں تنگ آگیا ہوں
نئی روشنی سے
میں ہوں کس کا سایہ
کہوں کیا کسی سے
سبق دشمنی کا
ملا دوستی سے

فرید پربتی

خلوص و مہر کی طرزِ ادا نہ راس آئی
تمہارے شہر کی آب و ہوا نہ راس آئی

میں جانتا ہوں کہ ماتم کا ماحصل کیا ہے
اسی لئے مجھے آہ و بکا ذرا راس نہ آئی

بجھی بجھی ہوئی سانسوں کاٹ رہا ہوں شباب
سلگتی ریت کو رِم جھم ذرا نہ راس آئی

ہوا چلی تو سمٹنے لگے سبھی رشتے
شرارتوں سے عبارت وفا نہ راس آئی

دیا جو تو نے سبھی میں نے تجھ کو لوٹایا
مجھے یہ دوستی گندم نما نہ راس آئی

بجھا ہے دل کا کنول عرصۂ بہار میں ہی
شگفتہ پھول کو بادِ صبا نہ راس آئی

اُداس شام کے سائے یہ پوچھتے ہیں فرید
محبتوں کی تجھے کیوں ضیا نہ راس آئی

فرید پربیتی

نفاستوں کا لبادہ اُتار کر آیا
برنگ بوئے سمن خود کو ہار کر آیا

تجھے یقین نہیں ہے تو اپنے آپ سے پوچھ
بچا کے لایا جسے میں، وہ وار کر آیا

وہ حق پرست نہ تھا عاقبت کا سودائی
ہوائے دہر پہ مجھ کو سوار کر آیا

ملا بھی کیا اُسے جز یاس و حسرت و اُمید
گلی گلی میں تجھے جو پکار کر آیا

کبھی یہ پوچھنا فرصت میں موجِ طوفاں سے
وہ کس طرح سے سمندر کو پار کر آیا

وہ گرد گرد صداؤں کے آسرے پہ فریدؔ
زیاں رسیدہ بگولے شمار کر آیا

غلام نبی ناظر

کلام حافظ اور کشمیری شاعری

ایران اپنی تاریخ، تہذیب، تمدن، ثقافت اور علم و ادب کے باعث تمام دنیا میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے اور ہندوستان خصوصاً کشمیر کے ساتھ اس کے روابط اور رشتے تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ دونوں ملکوں کے درمیان تجارتی اور تہذیبی تعلقات بھی بہت ہی قدیم زمانے سے چلے آئے ہیں۔ ایران کے لوگ حسن اور فن سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور فنونِ لطیفہ سے وہ اور بھی گہری مناسبت اور دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہاں بہت بڑے علماء و فضلاء، فلاسفر، شاعر، صوفی اور قلم کار پیدا ہوئے ہیں جو اپنی مخصوص انفرادی خصوصیت کی وجہ سے تاریخ میں ایک اونچا اور قابلِ قدر مقام پاچکے ہیں۔ ایران کے شعراء میں خیام، فردوسی، سعدی اور حافظ بلند مرتبت ہونے کے ساتھ ساتھ قبولِ عام بھی حاصل کرچکے ہیں۔ ان چاروں شعراء کو عالمی شاعری میں بھی ایک بلند مقام حاصل ہے۔ اپنی شاعرانہ نکتہ سنجیوں، قدرتِ کلام اور اصنافِ شعر پہ اپنی اعلےٰ

اور فنکارانہ قدرت رکھتے ہوئے یہ ایران کے عناصر اربعہ ہر دور میں مقبول اور ہر دلعزیز رہے ہیں۔ ان کے کلام کے تراجم اُردو کے علاوہ انگریزی فرانسیسی جرمنی اور تُرکی وغیرہ میں ہو چکے ہیں۔

ہندوستان میں عام طور پر اور کشمیر میں خاص طور پر ایک زمانے میں "گلستاں بوستاں" ہندو مسلمان سبھی پڑھتے تھے۔ کشمیر میں تو عام طور پر بچوں کو جب مولوی صاحب کے پاس پڑھنے کے لئے بھیجا جاتا تھا تو قرآن شریف کے ساتھ ہی کریما نام حق اور پھر گلستان بوستان بھی درس پڑھائی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ شاہنامہ فردوسی اور دیوانِ حافظ بھی ارباب علم و تحقیق کی توجہ کا مرکز بنے رہے۔ اسی طرح رُباعیات عمر خیّام کی مقبولیت کا دائرہ بھی وسیع رہا ہے۔ یہ سب چیزیں یہاں کی مجالس رزم و بزم آراستہ کرنے میں زندہ جاوید حیثیت اختیار کر چکی ہیں جہاں خیام کی رندی و سرمستی ان کی رُباعیات کے پیمانوں سے چھلکتی ہے وہیں سعدی کو اخلاقیات کا درس اپنے مخصوص تمثیلی اور حکایاتی انداز میں دینے میں اُستادی کا رُتبہ حاصل ہے۔ حافظ اپنی غنائی شاعری اور جذبۂ غیبی یا الہام کی بدولت ہمیشہ کے لئے مقبولِ خاص و عام کا درجہ پا چکے ہیں۔ ان کے دیوان سے ایران میں ہی نہیں یہاں بھی آج کئی لوگ فال نکالکر اپنی زندگی کے کسی بھی مرحلے پر اپنا آیندہ قدم متعین کرنے میں سکون حاصل کرتے ہیں۔

کشمیری زبان کا رشتہ ایران کے ساتھ بہت ہی زیادہ قریب رہا ہے اور یہ رشتہ بہت ہی قدیم ہے۔ مغلوں کے دور میں تو کشمیر فارسی زبان کے ایک اہم مرکز کی شکل اختیار کر گیا اور یہ زبان ڈوگرہ عہد تک چند

معمولی وقفوں کو چھوڑ کر ایک طویل مدت تک یہاں کی سرکاری زبان رہی ہے۔ کشمیری شاعری کا اکثر و بیشتر حصہ فارسی شاعری و ادب کے پرتو سے مملو ہے۔ ابتداء میں تو بہت سی فارسی مثنویوں کا ترجمہ کر کے کشمیری شعراؐ نے اپنے ذخیرہ ادب کو مالا مال کیا۔ یوسف زلیخا، شیریں خسرو، لیلیٰ مجنون ہیمال ناگراے اور گلریز جیسی مقبول مثنویاں تو فارسی سے ہی کشمیری میں آئیں۔ اس کے علاوہ رزمیہ مثنویاں ہیں، جنکی تعداد کافی ہے۔ اسیطرح مذہبی مثنویاں مثلاً خدیجہ نامہ وغیرہ بھی وہیں سے ترجمہ ہو کر ہمارے ذخیرۂ ادب میں شامل ہو کر اسے مالا مال کر گئیں۔ فارسی شاعری و ادب کا اثر ہماری شاعری کے ہر پہلو پر واضح ہے۔ مثلاً شاعری کے عناصر، اوصاف اور منصب وغیرہ تو لگ بھگ وہی رہے ہیں جو وہاں تھے۔ واکھوں اور شلوکوں کے بعد کی شاعری پر تو فارسی شاعری کا مزاج چھایا ہوا ہے۔ آزادی کے بعد جبکہ شعر و شاعری اور علم و ادب نے ایک نئی کروٹ لی اور ایک نیا رُخ اختیار کیا اور سائینسی علوم کی ہمہ گیری نے علم و ادب میں ایک نئی حیثیت کو اجاگر کیا اور نئے رجحانات اور تحریکات کو جنم دیا۔ پھر بھی فارسی کی قدیم شاعری کی محبت سے ہم غافل نہیں رہے۔ گذشتہ دو تین دہائیوں میں بھی کئی اہم فارسی تصنیفات کے کشمیری تراجم ہوئے ہیں جن میں غلام نبی خیال کا رباعیات عمر خیام کا ترجمہ، مرزا عارف کا چہل اسرار اور رباعیات کا ترجمہ اور مرغوب بانہالی کا کلیلہ و دمنہ کا ترجمہ۔ خاص طور پر شمس الدین احمد کا پیامبر کا ترجمہ جو حیات النبیؐ کے نام سے کلچرل اکادمی نے تین جلدوں میں شایع کیا قابلِ ذکر ہے۔

کشمیر نے کئی جید فارسی شعراء و ادباء کو جنم دیا ہے غنی کشمیری نے

تو بجائے خود ایران میں بھی اپنی فارسی شاعری کا لوہا منوایا تھا اور اپنے ہم عصر ایرانی اساتذہ شعراء کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ صائب جیسی بلند پایہ شخصیت نے غنیؔ کے آسمانِ ادب سے تارے چُن کر اپنے ذخیرۂ ادب کو مالا مال اور روشن کر دیا اور ان کی مقدس یادوں کے چراغ روشن کر کے رکھ دئے۔

فردوسیؔ اور خیامؔ کے بعد سعدیؔ کا بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ ترجمہ کشمیری میں کسی حد تک ہوا ہے لیکن حافظؔ کا براہِ راست ترجمہ اگرچہ بہت کم ہوا ہے مگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو حافظ کا اثر ہماری شاعری میں جا بجا جلوہ گر ہے۔ اگر آپ رسُل میر اور اس قبیل کے دوسرے شعراء کا کلام دیوانِ حافظؔ کو نظر میں رکھتے ہوئے مطالعہ فرمائیں تو آپ کو پوری طرح احساس ہوگا کہ حافظؔ نے اپنا نقش پوری طرح کشمیری شاعری میں چھوڑ رکھا ہے حافظؔ کو خود کشمیر اور یہاں کے حُسن و خوبصورتی، گل و گلزار اور قدرتی نظاروں کی کثرت کا احساس ہے ؎

زشعرِ حافظِ شیراز می گویند و می رقصند
سیاہ چشمانِ کشمیری و ترکانِ سمرقندی

اُسکی شاعری کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے بیسیوں اشعار کو انکے اشعار کے مقابلے میں رکھکر یکسانیت دریافت کی جا سکتی ہے۔ چونکہ یہ ایک طویل بحث ہوگی اس لئے چند ایک مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ یکسانیت مواد کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی ردیف و قافیہ اور کبھی الفاظ تک میں بھی دکھائی دیتی ہے

رسُل میر ؎ ساقیا لُبِ لُباب چاوِ مے جامِ جمے
تشنہ لب گژھہ سیراب چاوِ مے جامِ جمے

حافظ ؎ الا یا ایہا الساقی ادر کاساً و ناولہا
که عشق آساں نمود اوّل و لے افتاد مشکلہا

حافظ ؎ من از آں حسن دلافروز یوسف داشت دانستم
که عشق از پردۂ عصمت بروں آرد زلیخا را

رسُل میر ؎ چھکھ یوٗ سفنہٕ اَنہار کر بوزِ زلیخا
مُژ نیر درِ بازارِ لجِہ پردٕ ژٕسٕٹے لو

حافظ ؎ معشوق چوں نقاب ز رخ بر نمے کشد
ہر کس حکایتے بہ تصوّر چرا کنند

رسُل میر ؎ بُتھے پیٹھ تُلِتھ نقاب تُلکھ نے ویٚہ بٕ کھیمے
یا گوناہ یا چھُ ثواب چاوے جامٕ جمے

حافظ ؎ تعالی اللہ چہ دولت دارم امشب
که آمد ناگہاں دِلدارم امشب

رسُل میر ؎ باللہ میٚے نارِ تن دٕز یارِ تن ہاو بہرللہ
واللہ بٕ مارِ کُن مُنز روزِ دعوادار امشب

محمود گامی ؎ ہا ویٚسو چھُم یار دوٗرے لالہ واتھم سالہ امشب
ہا زٕ ٹے روٗستے بالہ یارو یال کُہو شنبالہ امشب

حافظ ؎ اے کہ عمرے شد کہ تا بیمارم از مژگانِ تو
نو نگاہے کُن کہ پیشِ چشمِ شہلا میرمت

مقبول ؎ صُبح پھوٗل بُلبُلو تُل شورِ غوغا
گَیِس بیدار مُژرِ چشمِ شہلا

حافظ کے کئی اشعار ہمارے سماجی اور اخلاقی دائرے میں

حسب موقعہ اہم کردار ادا کرتے ہیں اور انہوں نے ضرب الامثال کی سی صورت اختیار کرلی ہے مثلاً ؎

آسایش دو گیتی تفسیر ایں دو حرفست
با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا

یا

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

لسان الغیب کا رتبہ پانے والے حافظ اپنی بے مثال ہر دلعزیزی اور مقبولیت کے باوجود انتہائی کا شکار رہے ہیں۔ ان کے حالات زندگی کی طرف ہماری للہ عارفہ کی طرح مورخین اور تذکرہ نگاروں نے کسی حد تک بے اعتنائی سے کام لیا ہے۔ علامہ شبلی نے شعرائے فارس پر اچھا خاصا کام کیا ہے مگر حافظ کی زندگی کے بارے میں انہوں نے بھی انہی کوائف پر اکتفا کیا، جو میخانہ عبد النبیؔ، تاریخ فرشتہ حبیب السیر اور دوسری تاریخی کتابوں میں ملتے ہیں اور جن سے صرف ان کا زمانۂ حیات ہی متعین کیا جاسکتا ہے۔ براؤن نے بھی شبلی سے زیادہ دادِ تحقیق نہیں دی ہے۔ ایران جدید کے بعض مصنفین نے اس سلسلے میں اس سلسلے میں کوشش کی ہے اور ان میں صرف ایک شخص میر محمدی ہیں جنہوں نے حافظ کا سنِ ولادت ۷۲۶ھ اور سنِ وفات ۷۹۱ھ لکھا ہے جس کے مطابق حافظ نے ۶۵ سال کی عمر پائی۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہمارے اولین اور عظیم شعراء کے ہم عصر رہے ہیں

میخانہ عبد النبیؔ کے مطابق آپ کا نام شمس الدین تھا اور ان کے

والد بہاؤالدین اصفہانی تھے جو اتابکوں کے عہدِ حکومت میں شیراز گئے تھے۔ حافظ اپنے تین بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ والد صاحب کی وفات کے بعد جب ساری جائیداد ختم ہوگئی تو بڑے بھائی شیراز چھوڑ کر چلے گئے۔ حافظ ماں کی نگرانی میں رہے۔ وہ غربت کی وجہ سے خمیر گری کا پیشہ کرنے لگ گئے۔ اپنی آمدنی کے چار حصے کرتے، ایک والدہ کو دیتے، دوسرا اُستاد کو، تیسرا خیرات کرتے اور چوتھا حصہ اپنے مصرف میں لاتے۔ اس طرح وہ کچھ کمانے کے ساتھ ساتھ پڑھائی بھی کرتے رہے۔ انہوں نے قرآن شریف حفظ کیا۔ اور پھر عربی اور فارسی میں پوری دسترس بہم پہنچائی۔ اور آپ کو بیس برس کی عمر سے پہلے ہی شعر گوئی کا بھرپور سلیقہ آگیا۔ آگے چل کر کئی مراحل سے گذر کر قبولیت عام اور ہردلعزیزی کے ساتھ ساتھ عظمت کے جس مقام پر فایز ہوئے وہاں تک پہنچتے پہنچتے ان کو درجنوں انقلابات سے دوچار ہو کر آگے ہی آگے گامزن ہونا پڑا۔ جب تک انہوں نے وہ مقام پایا جو قسامِ ازل نے ان کی جبینِ ناز پر روشنائی سے نقش کیا تھا ۔

عارفے کو کہ کند فہم زبانِ سوسن ● تا بگوید کہ چرا رفت چرا باز آمد؟

حدیثِ عشق ز حافظ شنو نہ از واعظ ● اگرچہ صنعت بسیار در عبارت کرد

اگر اپنے منہ میاں مٹھو والی بات نہ سمجھی جائے تو یہاں پر میں اپنی اس جسارت کا اظہار کرنا چاہوں گا کہ راقم نے اب تک حافظ شیرازی کی تقریباً ایک سو پچاس غزلوں کا کشمیری میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مجھے اس بات کا احساس ہے کہ حافظ کشمیری میں منتقل کرنا اور وہ بھی شعر میں کوئی آسان کام نہیں مگر یہ ایک ابتدائی کوشش ہے جو آیندہ ایسی کوششوں کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہے۔

ذوالفقار علی

نظیر اکبرآبادی۔ شخصیت اور فن

نظیر اکبرآبادی اُردو شاعری کے بے نظیر شاعر تھے جنہوں نے اُردو ادب کے گلدستے کو کئی رنگوں سے آراستہ کیا اور اس کو حسن و نکھار و توانائی بخشی اور کوثر و تسنیم سے دُھلی ہوئی زبان کی چاشنی بکھیر دی۔ اُن میں خداداد صلاحیت موجود تھی۔ وہ بیک وقت شاعر، درویش، انسانیت کے علمبردار، سیکولر ذہن کے مالک، عوام کے جذبات کے مسیحا اور وطن کی ہر چیز کو دل و جان سے پیار کرنیوالے فنکار تھے۔ پورا نام شیخ ولی محمد اور نظیر تخلص تھا۔ جائے پیدائش دہلی ہے لیکن تاریخ کا صحیح علم نہیں ہے لیکن زیادہ تر کی رائے ہے کہ وہ ۱۷۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ دیوان نظیر میں فرحت اللہ بیگ اور کلیات نظیر میں عبدالباری آسی نے ۱۷۳۵ء کا ذکر کیا ہے مگر رام بابو سکسینہ یوں رقمطراز ہیں: "حملہ نادر شاہی کے وقت دہلی میں پیدا ہوئے۔" نادر شاہ کے حملہ سے دہلی اُجڑ چکی تھی۔ چاروں طرف

آہ وبکا و گریہ زاری کا بازار گرم تھا۔ اس کا صحیح نقشہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے یوں پیش کیا ہے: "حملہ کیا تھا۔ خدا کا قہر تھا۔ نادر کی بے پناہ تلوار اور اس کے سپاہیوں کی ہولناکی و غارتگری نے دہلی کو ویران اور برباد کر دیا۔ ابھی نادر شاہ کے حملے کے زخموں سے دہلی ٹھیک بھی نہ ہونے پائی تھی کہ احمد شاہ کا حملہ ہوا۔ اس کے بعد مرہٹوں اور جاٹوں کا حملہ ہوا جس سے دہلی اور برباد ہو گئی۔" میر تقی میر نے دہلی کی بربادی پر یوں اظہار افسوس کیا ہے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنوں
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دہلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے جہاں تھے منتخب ہی روزگار کے
جس کو فلک نے لوٹ کے برباد کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

دہلی کی بربادی کو دیکھتے ہوئے بہت سے شرفاء دہلی چھوڑ کر لکھنو، رامپور اور عظیم آباد کا رخ کرتے ہیں اور کچھ خانقاہ کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی نے احمد شاہ ابدالی کے حملہ کی وجہ سے دہلی چھوڑ کر اپنی ماں کے ساتھ آگرہ آ کر محلہ تاج گنج میں قیام کیا اور وہیں کے ہو کے رہ گئے۔ بقول میکش اکبر آبادی "نظیر سراپا آگرے کے تھے اور ان کی شاعری آگرہ نامہ ہے۔" نظیر اس کی تصدیق خود ہی کرتے ہیں۔

عاشق کہو اسیر کہو آگرے کا ہے
ملّا کہو دبیر کہو آگرے کا ہے

مُفلس کہو فقیر کہو آگرے کا ہے
شاعر کہو نظیر کہو آگرے کا ہے

آگرے کے تین بڑے شاعر میرؔ، غالبؔ، اور نظیرؔ یہ تینوں اُردو ادب کے درخشاں ستاروں کی مانند جگمگاتے ہیں اور اپنے کمالات سے دوسروں کو فیضیاب کرتے ہیں۔ میرؔ و غالبؔ دہلی کی وجہ سے پہچانے گئے لیکن نظیرؔ خالص آگرے کے تھے۔ آگرہ ہمیشہ تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہا ہے اور ساتھ ہی مغلیہ حکومت کا پہلا دار السلطنت بھی۔

نظیرؔ جس دور میں پیدا ہوئے وہ جاگیردارانہ دور تھا اور انسانی زندگی کئی ٹکڑوں میں بٹ چکی تھی۔ یہاں تک کہ تہذیب و تمدن خاص لوگوں کی میراث ہو چکی تھی۔ اور علم و ادب دربار کی چہار دیواری میں قید ہو کر سسک رہا تھا۔ جس کے اردگرد شعراء کا ذہن مرکوز تھا۔ اُردو ادب کی بدقسمتی رہی ہے کہ بیشتر شعراء کسی نہ کسی دربار سے منسلک تھے یا پھر وظیفہ خوار۔ نظیرؔ نے جب ہوش سنبھالا تو خود کو ان پابندیوں میں گھرا پایا لیکن ان کا بیدار ذہن ان پابندیوں کو قبول نہ کرسکا۔ کیونکہ وہ ایک حساس طبیعت کے مالک تھے۔ وہ کسی دربار سے اپنی وابستگی نہیں رکھنا چاہتے تھے یہاں تک کہ نواب سعادت علی خان اور مہاراجہ بھرت پور نے بُلایا بھی لیکن خودداری کی وجہ سے وہ لکھنو اور بھرت پور نہ گئے اور زندگی بھر عوام کے بیچ رہے اور انہیں کے دُکھ درد کا مداوا تلاش کیا۔ ان کے اوپر اقبالؔ کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

نظیر کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شعراء کے ذہن کو درباروں، ریاستوں اور محلات سے نکالکر معصوم اور سادہ لوح عوام کے گھروں تک پہنچایا۔ اور ان کے مسائل کے متعلق سوچنے پر مائل کیا۔ نظیر کا بچپن شعفاء کی صحبت میں نہیں بلکہ سماج کے نچلے درجے کے لوگوں کے ساتھ گذرا تھا جو دبے کچلے گرے پڑے تھے جن کی سماج کے اندر کوئی وقعت نہ تھی۔ نظیر نے عوام میں رہ کر عوام کے جذبات واحساسات کو محسوس کیا تھا اس لئے ان کی شاعری عوامی شاعری ہے۔ بقول ڈاکٹر اختر اورینوی "نظیر نے سماج کی نچلی سیڑھی کی شاعری کو سماج کی اوپر والی سیڑھی پر لاکر پیش کیا اور اس نے اپنے طبقہ کی زبان وفن کو عوام میں پیش کیا اور انہیں عوام کے جذبات کا ترجمان بنایا۔" نظیر عوام سے اسقدر قریب تھے کہ انہیں عوامی زندگی ہی سب سے زیادہ عزیز ہوگئی اور شاعری کا بیشتر حصہ انہی کے لئے وقف کر دیا۔ نظیر نے عوام کے جذبات، درد وغم، جد وجہد اور محرومی وناکامی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی شاعری کا زیور بنایا۔ بقول احتشام حسین "نظیر کے یہاں عوام سے مراد تمام لوگ ہیں، چاہے وہ پیسے والے ہوں یا کوئی اور۔ بہر حال نظیر کی شاعری کا اصل موضوع عام لوگوں کے محسوسات اور تجربات ہیں۔" مجنوں گورکھپوری نے نظیر کی شاعری کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا ہے۔ "نظیر کے کلام کو پڑھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہو، جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے، جو انسان کی بے قدری نہیں کرتا، جو انسانی زندگی کی کم مائگی کا احساس پیدا کرکے

دلوں کو افسردہ نہیں کرتا، جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف دُکھ درد کا نام نہیں ہے۔"

نظیرؔ اپنے دور کے انقلابی شاعر ہیں کیونکہ وہ غریبوں اور مزدوروں کے جذبات سے بخوبی واقف ہیں۔ اس لئے ان کے حلقۂ احباب میں امیر، غریب، عالم و جاہل، ہندو، سکھ، مسلمان سبھی تھے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ صوفی خیال کے انسان تھے۔ انہوں نے صوفیوں اور رِشی مُنیوں کی طرح ترکِ دنیا کا پیغام دیا اور دنیا کو دھوکا قرار دیا۔ ہمیشہ حرص و ہوس سے بچنے کی تاکید کی۔ اور دُنیا کی بے ثباتی، مال و دولت کی ناپائیداری کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار بڑی ندرت سے کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا
جب لاد چلے گا بنجارہ

●

دُنیا دھوکے کی ٹٹی ہے
یہاں قناعت ضروری ہے

●

چار دن جس کو خوشامد سے کیا جھک کر سلام
وہ بھی خوش ہو گیا اپنا بھی نکلا کام ہیں کام
بڑے عاقل بڑے دانا نے نکالا ہے یہ دام
خوب دیکھا تو خوشامد ہی کی آمد ہے تمام

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی رہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی رہے

نظیرؔ کی شاعری میں تصوّف کا رنگ بھی نمایاں ہے کیونکہ وہ وحدت الوجود کے قائل تھے ؎

یہ یکتائی یہ یک رنگی تھی اوپر یہ قیامت ہے
نہ کم ہونا نہ بڑھنا اور ہزاروں گھٹ میں بٹ جانا

پھر کے نگاہ چار سو ٹھہری اس کے روبرو
اُس نے میری چشم کو قبلہ نما بنا دیا

●

پڑے گا قبر کا تجھ پر میاں وہ دن جو کالا ہے
یہی کلمہ ترا واں بھی اندھیرے کا اُجالا ہے

●

رہوں یاں جب تلک رکھ میری عزّت
مروں تو کچھ نہ ہو مجھ کو اذیّت
پھر آوے جس گھڑی روزِ قیامت
نظیرؔ اپنے کی واں بھی رکھیو عزّت
خداوندا بہ حقِ پنجتن پاک

دُنیا کے متعلق نظیرؔ کا نظریہ یہ تھا ؎

منہ دیکھ اجل کے لشکر کا تب لے کر گھر کی راہ چلے
نے ہاتھی گھوڑے سنگ چلے نے تخت چھتر ہمراہ چلے
سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو سب خاک ہوئے

جب موت سے آ کر کام پڑا سب قصے قضیے پاک ہوئے

نظیر نے ہر مذہب کو عزت کی نگاہ سے دیکھا ہے جہاں اسلام کے رہنماؤں کا ذکر کیا ہے وہیں محبت کے ساتھ گرو نانک، کرشن جی، بلدیو جی کا بھی ذکر کیا ہے۔ خود نظیر نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت اس طرح کی ہے:

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں
جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آن
زنار گلے میں کہ بغل بیچ ہو قرآن
عاشق تو قلندر رہے نہ ہندو نہ مسلمان
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

نظیر نے اپنے کلیات کا اچھا خاصا حصہ ہندو مذہب کی روایات اور تہواروں کے رنگین اور دلکش بیان کے لئے وقف رکھا۔ کیونکہ آخری عمر تک لالہ بلاس رائے کے یہاں معلمی کرتے رہے۔

ایک آپ بیتی کی مثال سن لیجئے
نظیر معلمی کر کے پیٹ پالتا ہے

نظیر ہندو رسم و رواج کے زیادہ مداح تھے اس لئے ہندو تہواروں سے اچھی طرح واقفیت رکھتے تھے جہاں انہوں نے ہولی کے رنگوں کا ذکر کیا ہے وہیں شب برات کے جلوؤں کا بھی ذکر کیا ہے۔ پروفیسر قاضی عبدالستار یوں رقمطراز ہیں: "ہندو جاگیردار خاندانوں میں معلمی نے انہیں ہندو نظامِ فکر و مذہب سے روشناس کرایا۔" نظیر نے

کرشن جی بلدیوجی اور گرو نانک کی تعلیمات کو بڑی فنکاری کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے جس سے ان بزرگوں کے ساتھ انکی والہانہ محبت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ بقولِ مخمور اکبرآبادی "نظیرؔ کے اخلاق کا سب سے زیادہ تاباں جوہر ان کی بے تعصبی ہے۔ اگر وہ کسی جگہ اسلامی معاشرت کے کسی صیغہ پر روشنی ڈالتے ہیں تو دوسری جگہ فوراً ہی ہندو سوسائٹی کے ہم رتبہ وہم رنگ شعبہ کا تذکرہ اُسی حیثیت سے اپنا فرضِ منصبی سمجھتے ہیں۔ مثلاً ایک مصرعہ میں مسجد کا ذکر ہے تو دوسرے میں مندر کا ذکر لازمی ہے۔ اسی طرح نظیرؔ کے یہاں درویشوں اور صوفیوں کی حالت رقم ہونے کے بعد ہندو جوگی اور تیاگی کا بیان ناگزیر ضروریاتِ اخلاقی میں سے ہے"۔ نظیرؔ نے کرشن جی اور گرو نانک کی شان میں بھی نظمیں کہی ہیں ملاحظہ ہو:

یاروسنو دودھ کی لٹیا کا بالپن
اور مدھ پوری نگر کے بسیا کا بالپن
موہن سروپ کرت کریا کا بالپن
بن بن کے گوال گوؤں چریا کا بالپن
ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کشن کنھیا کا بالپن
ظاہر میں مست وہ نند جسودا کے آپ تھے
ورنہ وہ آپ مائی تھے اور آپ ہی باپ تھے

گردھاری نند لال ہری ناتھ گوردھن
لاکھوں کیئے بناؤ ہزاروں کیئے جتن

پیدا تو مدتوں میں ہوئے شام جی مُرار
گوکل میں آنند کے گھر میں لیا قرار

●

ہیں کہتے نانک جنہیں وہ پورے ہیں آگاہ گرو
وہ کامل رہبر ہیں جگ میں یوں روشن جیسے ماہ گرو
مقصود مُراد اُمید سبھی برلانے ہیں دلخواہ گرو
تب لُطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو
سب سیس نوا ارداس کرو اور ہردم بولو واہ گرو
جو ہر دم اُن سے دھیان لگا امید کرم کی دھرتے ہیں
وہ ان پر لُطف و عنایت سے ہر آن توجہ کرتے ہیں
اسباب خوشی اور خوبی کے گھر بیچ انہوں کے بھرتے ہیں
آنند عنایت کرتے ہیں سب من کی چنتا ہرتے ہیں
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو

سب سیس نوا ارداس کرو اور ہردم بولو واہ گرو

نظیر کا ذہن سیکولر تھا کیونکہ ہر قوم کے لوگ ان کے شاگرد تھے مثلاً خلیفہ گلزار علی اسیر، حکیم میر قطب الدین باطن، خدابخش موج، لالہ بدھ سین صافی، شیخ مداری ضمیر، حکیم میر محمدی ظاہر وغیرہ نظیر شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے اس لئے عزاداری میں شرکت کرنے کے ساتھ ساتھ متھرا اور بندرابن جا کر ہولی دیوالی اور دسہرا کا بھی لطف اٹھاتے تھے۔ بقول نیاز فتح پوری" نظیر کے یہاں کبیر

کے اخلاق اور خسرو کے ذہن کا ایک دلکش امتزاج ملتا ہے۔"

نظیر نے شاعری کا آغاز غزل کے چٹخارے سے شروع کیا لیکن بعد میں اپنا ایک الگ رنگ اختیار کیا۔ نظیر نے ایک لمبی عمر پائی تھی اسلئے انہوں نے اردو شاعری کے تین ادوار دیکھے لیکن نظیر خود ایک دور کے مالک تھے۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں نظیر کے لئے ایک الگ باب وقف کیا ہے۔ نظیر نے فارسی شاعری کی روایتی تقلید سے بغاوت کرکے اپنے مشاہدات اور تجربات پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی لیکن شاعری کی عروضی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہ کرسکے۔ نظیر نے انشاء، جرأت اور ناسخ کی مجلسیں اپنی آنکھوں سے دیکھیں، ان میں شریک بھی ہوئے۔ وہ میر کے بھی ہم عصر رہے۔ اس لئے اردو غزل کی طرف مائل ہوئے لیکن غزل کی دنیا میں کامیاب نہ ہوسکے۔ ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں[۵]

دل کے لینے کا دکھ کہ دل میں یاس
آگیا وہ صنم ہمارے پاس

●

اے دل اپنی تو چاہ پر مت پھول
دل بروں کی نگاہ پر مت پھول

●

عشق کرتا ہے ہوش کو برباد
عقل کی رسم و راہ پر مت پھول

●

تھا اک مکان دل کشا رشکِ چمن جس کی فضا
تھی اس میں شوخ فتنہ گر رقاصہ شوخ اک نازنین

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب
اہل صورت کا ہے دریا اہل معنی کا سراب

•

نظر پڑا اک بتِ پری وش نرالی سج دھج نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی پہ قہر آفت غضب خدا کا

•

نظیرؔ آگے ہم کو ہوس تھی کفن کی
جو سوچا تو آخر کو دیوانہ پن تھا

•

ہزاروں قافلے جس شوخ نے کیا غارت
نظیرؔ کو بھی اُسی بے وفا نے لوٹ لیا

نظیرؔ کی غزل گوئی کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مضامین کو دیگر شعراء نے اپنے اپنے طور پر نظم کیا۔ نظیرؔ اور غالبؔ کی غزلوں میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے حتیٰ کہ حکیم قطب الدین باطن نے اپنے تذکرہ "گلستانِ بے خزاں" میں مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کو نظیر اکبر آبادی کا شاگرد بتایا ہے۔ بعض ایسے اشعار ہیں جن سے بات واضح ہوجائے گی ؎

اس مہرِ پُر انوار سے شبنم کی طرح ہم
گم ہوتے گئے ہم کو وہ جوں جوں نظر آیا

(نظیرؔ)

غالبؔ اس مفہوم کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

•

بندے کے قلم ہاتھ میں ہوتا تو منصب تھا
صد شکر کہ ہے کاتبِ تقدیر کوئی اور

(نظیرؔ)

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

(غالبؔ)

نظیرؔ کی غزلوں میں میرؔ کی قنوطیت، سوداؔ کی ہمہ گیری اور دردؔ کا تصوف یکجا ہوا ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ "نظیرؔ میں سوداؔ کا زور، میرؔ کی بلند پردازی، انشاءؔ کی ظرافت، انیسؔ و دبیرؔ کا جوش و خروش نہیں ہے مگر یہ سب صفات ان میں ایک حد تک ضرور پائی جاتی ہیں۔"

نظیرؔ کے یہاں ہجر کے مقابلے میں وصل کا رنگ زیادہ غالب ہے وہ اپنے محبوب کو سرِ بازار رسوا نہیں کرتے بلکہ پردہ داری سے کام لیتے ہیں۔ نظیرؔ نے غزل کو موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے بھی وسعت دی۔

بقول پروفیسر کلیم الدین احمد "نظیر غزل میں لکیر کے فقیر نہ بنے اور بندھے ٹکے مضامین کی مروجہ رنگ میں تقلید نہ کی۔ غزل کے میدان میں بھی نظیرؔ کی حیثیت مجتہد کی سی ہے۔ انہوں نے غزل میں نئے نئے تجربے کئے، اس کے امکانات کا جائزہ لیا، مضامین اور صورت دونوں میں آزادی اور جدت سے کام لیا۔ غزل کی پراگندگی اور انتشار کو دور

کرنے کے لئے مختلف صورتیں ایجاد کیں اور یہ بات واضح کردی کہ غزل کی صورت برقرار رکھتے ہوئے بھی اس میں نظم لکھی جاسکتی ہے" نظیرؔ نے غزلوں سے ہٹ کر نظموں پر زیادہ توجہ دی۔ کیونکہ اردو غزل کو جس نازک ذہن اور حسین تخیل کی ضرورت ہے وہ نظیرؔ کے پاس نہ تھا اسلئے انہوں نے نظم کو ہی موضوعِ سخن بنایا اور ہر قسم کی ملکی، سماجی اور اخلاقی مضامین پر طبع آزمائی کے ساتھ ہی موضوعاتی نظم کو کمال عروج تک پہنچایا کیونکہ نظم میں رزم وکنایہ سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ آسان اورسہل زبان میں پوری بات کہہ دی جاتی ہے اور ساتھ ہی پوری نظم میں یکسوئی برقرار رہتی ہے۔ نظیرؔ نے اپنا پیغام نظموں ہی کے ذریعے عوام تک پہنچانے کی کوشش کی۔ انہوں نے جب شاعری شروع کی تو اردو میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیوں اور نظم جیسی اصنافِ سخن کو عروج حاصل تھا۔ نظیرؔ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے چھوٹے چھوٹے موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ نظیرؔ کے بعد محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ نے انجمن پنجاب لاہور کے جلسہ سے موضوعاتی نظم لکھنے پر زور دیا۔ یہاں تک کہ حالیؔ نے بہت سی موضوعاتی نظمیں لکھ ڈالیں۔ نظیرؔ ایک فطری اور حقیقت پسند شاعر تھے جنہوں نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں تمام موضوعات پر بہت نظمیں لکھی ہیں جن پر عام لوگوں کی نگاہ نہیں پڑتی۔ نظیرؔ کی شاہکار نظموں میں ہولی، عید، دیوالی، شب برات، بلدیو جی کا میلہ، کلجگ، آدمی نامہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

پچھلے پہر سے اُٹھ کے نہانے کی دھوم ہے
شیروشکر سیویاں پکانے کی دھوم ہے

پیر و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے
لڑکوں کو عید گاہ کے جانے کی دھوم ہے

●

پھر آن کے عشرت کا مچا ڈھنگ زمین پر
اور عیش نے عرصہ ہی کیا تنگ زمین پر
ہر دل کو خوشی کا ہوا آہنگ زمین پر
ہوتا ہے کہیں راگ کہیں رنگ زمین پر
بجتے ہیں کہیں تال کہیں دنگ زمین پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمین پر

نظیرؔ نے فطرت کے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جن میں جاڑے کی بہار، برسات کی بہار، گرمی کی اُمس، آندھی وغیرہ دلچسپ نظمیں ہیں:

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں
سبزوں کی لہلہاہٹ باغات کی بہاریں
بوندوں کی جھم جھماوٹ قطرات کی بہاریں
ہر بات کے تماشے ہر گھاٹ کی بہاریں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظیرؔ بہت بڑے حقیقت پسند ہیں۔ وہ زندگی کے ہر رُخ کو نہایت ہی صداقت کے ساتھ نمایاں کرتے ہیں کیونکہ وہ نباضِ فطرت تھے اور ساتھ ہی انسان کی نفسیات کے ماہر بھی۔ انہوں نے بچّے، بُڈھے، جوان عورت اور مرد کی نفسیات کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں مثلاً امیر، فقیر، بڑے آدمی، بنجارہ نامہ، کلجگ،

اور آدمی نامہ وغیرہ نظمیں ہیں:

دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی ساتھ لے
نیکی کا بدلہ نیک ہے بد سے بدی کی بات لے
میوہ کھلا میوہ ملے پھل پھول دے پھل پات لے
آرام دے آرام لے دکھ درد دے آفات لے
کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہات دے اس ہات لے

(کلجگ)

●

دنیا میں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(آدمی نامہ)

کوئی ہے عاقل کوئی ہے فاضل کوئی نجومی لگا کہانے
جو چاہو کوئی یہ بھید کھولے یہ سب ہیں حیلے یہ سب بہانے

(اسرار قدرت)

نظیرؔ خالص ہندوستانی شاعر ہیں جنہوں نے اپنی شاعری میں اپنے ملک کے رسم و رواج، پھول پھل، باغات، زبان اور خالص ہندوستانی تہواروں کا ذکر کیا ہے جس سے اُن کی دیش بھگتی جھلکتی ہے۔ نظیرؔ نے فارسی و عربی روایات سے بغاوت کرکے خالص ہندوستانی روایات

میں اپنے جذبات کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے میلوں ٹھیلوں پر، تہواروں، موسموں اور فصلوں کے بارے میں بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ بقول مجنوں گورکھپوری "نظیر ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کی جمہوری زندگی کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔" نظیر نے اپنی نظموں میں بلبل، قمری و کبوتر کے بجائے کوئل کی کوک، پپیہے کی پی اور مور کے رقص کو ہی فوقیت دی ہے۔ ساتھ ہی لالہ و گل و نسرین کی بات نہیں کی ہے بلکہ جوہی، چنبیلی، کنول اور سرسوں کے پھولوں پر ہی اکتفا کیا ہے۔

رابیل، نگیر اور مولسری مدمالت بیلا اور سمن
دوپہری گیندا، گل، لالہ، نافرماں کرنا، بان مدن
جائی جوئی شبو نرگس، سنگار، چنبیلی، سیم بن
کیا پھول گلابی طرہ کیا ڈیلا بانسہ سکھ درشن

●

سب مست ہو رہے ہیں پہچان تیری قدرت
تیتر پکارتے ہیں سبحان تیری قدرت
بولیں بٹے بٹیریں قمری پکارے کوکو
پی پی کرے پپیہا بگلے پکاریں توتو
کیا ہدہدوں کی حق حق کیا فاختوں کی ہوہو
سب رٹ رہے ہیں تجھ کو کیا پنکھ کیا پکھیرو

نظیر اپنی زبان میں بھی ہندوستانی ہیں۔ انہوں نے اردو میں سب سے زیادہ برج بھاشا کے الفاظ استعمال کئے۔ محمد حسین آزاد نے اس کا ثبوت

آبِ حیات میں یوں دے دیا ہے " اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خالص ہندوستانی زبان ہے "۔ نظیرؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے ملک کے لئے اپنی شاعری وقف کردی اور جو ہندوستانی تہذیب و تمدن کے سچے پجاری ہیں۔

نظیرؔ کی شاعری میں طنز و ظرافت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے، بقول ڈاکٹر وزیر آغا " نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری میں طنز و مزاح کے عناصر کا جائزہ لیا جائے تو صاف محسوس ہوگا کہ نظیرؔ دراصل اس ماحول کو پسند کرتے ہیں، جسے وہ مذاق کا نشانہ بناتے ہیں "۔ نظیرؔ ایک صوفی خیال کے آدمی تھے۔ وہ جانتے تھے کہ دنیا فنا ہو جانے والی ہے اس لئے مال و دولت کی حرص و ہوس کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے وہ سماج کی ناہمواریوں پر بھرپور طنز کرتے ہیں اور زندگی کو نئے نئے زاویوں سے دیکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں طنز و مزاح کے نقوش از خود ابھرتے چلے گئے ہیں۔ نظیرؔ کو نیاز فتحپوری نے چٹکلے باز شاعر قرار دیا ہے اور اس صنف کا احساس خود شاعر کو بھی تھا۔

لا کر ہر اک ادا سے وہ عیّار چٹکلہ
چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلہ
سب جانتے ہیں چٹکلے بازی نظیرؔ کی
اس کی تو ہر ادا میں ہے اسے یار چٹکلہ

نظیرؔ کی طنزیہ شاعری میں زہرناکی نہیں ہے بلکہ وہ معنی خیز پیرائے میں اپنی بات کو کہہ جاتے ہیں۔ وہ کسی کی ذات کو تضحیک اور ہجو کا نشانہ نہیں بناتے اور فحش نگاری سے گریز کرتے ہیں۔ نظیرؔ نے سماج کی ناہمواریوں

پر بھی بھرپور طنز کیا ہے لیکن اس سے نفرت نہیں کرتے بلکہ پیار سے ان عیوب کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآں میاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ہر آن ہنسی ہر آن خوشی ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دلگیری ہے بابا

•

کوڑی ہے جن کے پاس وہ اہلِ یقین ہیں
کھانے کو ان کے نعمتیں سو بہترین ہیں
کپڑے بھی ان کے تن پہ نہایت حسین ہیں
سمجھے ہیں اسکو وہ جو بڑے نکتہ چین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

•

نظیر کی شاعری میں جگہ جگہ ہم کو سماج اور معاشرت پر طنز ملتا ہے چنانچہ روٹی نامہ، پیسہ نامہ، آدمی نامہ، تندرستی نامہ، جوگی نامہ وغیرہ طنزیہ نظمیں ہیں۔ نظیر کے بارے میں شوکت سبزواری یوں لکھتے ہیں: "نظیر اردو کے شاید تنہا عوامی شاعر ہیں جو مقامی بھی ہیں۔ انہیں ہنس ہنس کر وار کرنا خوب آتا ہے۔ نظیر کے یہاں طنز و ظرافت کا بڑا اچھا امتزاج ہے"

نظیرؔ نے اپنی شاعری میں واقعے کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا ہے اور اس میں کامیاب نظر آتے ہیں ؎

کوچے میں کوئی اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا
ان سب جگہوں کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا

●

نظیرؔ کے متعلق غلام احمد فرقت کاکوروی یوں لکھتے ہیں: "ان کی شاعری ایک ایسے قد آدم آئینے کی حیثیت رکھتی ہے جسے چوراہے پر نصب کر دیا جائے تو اس میں ہر آنے جانے والے کا عکس پڑتا ہے۔ ان کی کلیات میں ہم کو اس دور کے رہنے والوں کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔ ان کا کلام اس دور کی ایک ایسی لغت ہے جس میں اُس زمانے کے لوگوں کے تمام حرکات و سکنات، رفتار و گفتار، رسم و رواج، میلے ٹھیلے اور انکی رنگینیوں اور دلچسپیوں کا ذکر ہے ان کے کلام میں ہم کو طنز و ظرافت کا بڑا اچھا امتزاج ملتا ہے۔"

نظیرؔ بحیثیت انسان مردِ مومن کی صفات کے حامل تھے۔ ان کے اندر قلندرانہ اوصاف بھرے ہوئے تھے ان کی شخصیت کئی نظموں سے اُبھر کر سامنے آتی ہے مثلاً من موجی، بے خبری کا عالم، کوڑی نامہ، رکھ کفن کو اور ہر حال میں خوش ہو وغیرہ نظمیں ہیں ؎

افلاس میں ادبار میں اقبال میں خوش ہیں   پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

نظیر کی زبان سہل اور آسان ہے اور انہوں نے کثرت سے برج بھاشا کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ جس کی وجہ سے زبان میں گہرائی و گیرائی پیدا نہیں ہوئی ہے بلکہ اُلٹا نظموں کی سلاست اور روانی مجروح ہو کر رہ گئی ہے۔ زبان کی طرح ان کے بیان میں بھی بڑی ناہمواری کھٹکتی ہے، اور جذبات اور شدّت احساس میں ٹھہراؤ نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر نظموں میں ان کے شعر کا ایک مصرع انتہائی دلکش ہے تو دوسرا مصرع انتہائی پست۔ نظیر نے جو نظمیں قواعد کے زیور سے آراستہ کی ہیں وہ نہایت ہی بلند پایہ ہیں۔ نظیر کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ الفاظ کے ذریعے مصوّری کی ہے اور الفاظ اور جملوں کا استعمال انہوں نے ایک خاص سلیقہ کے ساتھ کیا ہے۔ انہوں نے اُردو شاعری کو نئے الفاظ و محاورات سے نوازا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہمارے بعض نقاد انہیں شاعر تسلیم ہی نہیں کرتے اور جو انہیں شاعر مانتے ہیں وہ انہیں میر انیس سے بھی بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔

مدن موہن شرما

ہیرو

پردہ بہت دیر سے اُٹھا تھا۔

وہ بھی پورا میک اپ کر کے اسٹیج پر آچکا تھا۔

لیکن حیرانگی کی بات تھی کہ اُس کا رول دیکھنے کے لئے ابھی تک ایک بھی فرد نہیں پہنچا تھا۔

اتنا بڑا تھیٹر!

اتنا وسیع ہال!

لیکن تماشائی ایک بھی نہیں!

اپنے رول کو کامیاب اور متاثر کن ڈھنگ سے نبھانے کے لئے اُس نے جی جان سے محنت کی تھی۔ ریہرسل کر کر کے وہ تھک گیا تھا۔ کتنی ہی بار اُس نے اپنا میک اپ اور اپنا لباس بدلا تھا۔ اپنے ماتھے پر فِٹ بیٹھنے والا سنہری مُکٹ اُس نے کاسٹیوم رُوم میں پڑے سینکڑوں مکٹوں سے دیکھ جانچ کر نکالا تھا۔ پھر اُس نے کتنی ہی بار

مائیک پر اپنی آواز کی جانچ پرکھ کی تھی۔ کہاں کتنا اونچا بولنا ہے، کون سے خیال کا اظہار کس طرح سے کرنا ہے؟ ڈائیلاگ کا کون سا حصّہ آہستہ بولنا ہے اور کون سے حصّے پر صرف لمبی سانس لینی ہے اور چُپ رہنا ہے؟ یہ سب سوچنے سمجھنے کیلئے اُس نے کئی گھنٹے صرف کئے تھے۔ اُسکے ناٹک کا آخری سین اسقدر المناک اور دلوں کو جھنجھوڑ دینے والا ہونا چاہئیے کہ تمام تماشائی۔ بوڑھے نوجوان عورتیں اور بچے سب واہ واہ کرتے ہوئے جھوم اُٹھیں، اُنکی آنکھوں میں آنسو آجائیں اور ان کے کلیجے درد سے بھر اُٹھیں۔ اور پھر سبھی لوگ سوچنے پر مجبور ہو جائیں کہ انسانی زندگی آخر ہے کیا؟ یہ کائنات کیوں تخلیق کی گئی ہے؟ اس عظیم، لامحدود تخیّل کی اُڑان سے بھی زیادہ وسیع اور اونچی اس کائنات میں ایک فرد کی حیثیت کیا ہے؟ اوقات کیا ہے اسکی؟ اپنے آپ کو اشرف المخلوقات کہنے اور سمجھنے والا آدمی دُھول کے ایک ذرّے سے کیسے بڑا ہے؟ اور کیا زندگی کا اختتام ہی ہر مسئلے کا حل ہے یا بے شرمی سے، بے مطلب اور بے تکی باتوں پہ ہنس ہنس کر، ایک دوسرے کو جھوٹی طفل تسلّیاں دیکر، ہر ذلالت کو برداشت کر کے، جھوٹ پر سچ اور سچ پر جھوٹ کا رنگ چڑھا کر، ساری عمر تِل تِل کر کے مرتے ہوئے، انگاروں کی سیج پر لیٹے لیٹے فریب، چھل، بے ایمانی، کمتری اور پستی کی کھولتی کڑاہیوں میں اپنی روح کو پھینک کر، اور اُس پر ہر دن نئے نئے پھپھولوں کی ٹیس سہتے ہوئے، ڈاکہ زنی اور لوٹ مار کرتے ہوئے شرافت کے نقاب چڑھا کر اور ہر گذرتے لمحے کا لہو نچوڑ کر اس دنیا کی گلیوں، سڑکوں اور عمارتوں میں چلا جائے۔ ہر لمحہ

گردن اکڑا اکڑا کر اپنوں سے کمزور اور ناتواں لوگوں کو بار بار پاؤں تلے کچلتے، روندتے ہوئے خود کو جانباز کہا جائے اور اپنے سے زیادہ طاقتوروں کے تلوے چاٹے جائیں۔ اس طرح کی زندگی گذار کر، سڑی گلی روح کو خلا میں بکھیر کر، اس فانی جسم کو مٹی میں ملا یا جائے؟ یہ تمام سوالات وہ اپنے تماشائیوں کے دلوں میں اپنے لاجواب رول سے اٹھانا چاہتا تھا تاکہ سبھی لوگ بے چین ہوجائیں اور پھر پریشان ہوکر اس بے مطلب زندگی کے معنی ڈھونڈنے کی کوشش کریں۔

پر افسوس!

صد افسوس کہ اس کے رول کو دیکھنے کے لئے ایک بھی تماشائی نہیں آیا تھا۔ وہ سوچنے لگا۔ بھلا کب تک یونانی ٹریجڈی کے ہیرو کی طرح کاسٹیوم پہنے ہوئے اس شاہی کرسی پر بیٹھے بیٹھے اسے تماشائیوں کا انتظار کرنا ہوگا۔

اس کی نظر بار بار اس سامنے والے گیٹ کی طرف اٹھ جاتی تھی جہاں سے تماشائیوں نے داخل ہوکر ہال کے اندر آنا تھا۔ لیکن گیٹ بند تھا اور بند ہی رہا۔ اتنا بڑا ہال اور صرف ایک گیٹ داخل ہونے کے لئے اور باہر جانے کے لئے بھی۔ اس تھیئٹر کا آرکیٹیکٹ ضرور کوئی پاگل ہوگا۔ یہ صرف اسی کی ہی نہیں بلکہ ہر تماشائی اور ہر ایکٹر کی رائے تھی۔ لیکن کیا کہا جا سکتا تھا، ایکٹروں اور ایکٹرسوں کو اپنا اپنا پارٹ ادا کرنے کے بعد چلے جانا تھا۔ اس اسٹیج پر کسی کو بھی لگاتار ٹھہرے رہنے کی اجازت نہیں تھی۔ اور نہ ہی کسی کو اس بات کی اجازت تھی

کہ وہ اس تھیئٹر پر کسی قسم کی تنقید کرے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جس کسی نے بھی تنقید کی اُسے یا تو پاگل مانا گیا اور یا پھر اُسے کتے کی موت مرنا پڑا۔

ایک اور عجیب ضابطہ تھا اس تھیئٹر کا۔ اور وہ یہ کہ چاہے کوئی دیکھنے آئے یا نہ آئے ناٹک چلے گا، چلتا رہے گا۔ ہر ایکٹر اپنا اپنا پارٹ ادا کریگا۔ اگر کسی کے حصے میں تالیاں اور واہ واہ آ جائے تو وہ صرف دل ہی دل میں خوش ہو سکتا ہے کیونکہ اگر وہ سب پر اپنی خوشی کا اظہار کریگا تو دوسرے اداکاروں کو دُکھ پہنچے گا۔ اس کے برعکس اگر کسی اداکار پر آوازے کسے جائیں اور اُسکی ہوٹنگ ہو تو وہ کھُلم کھُلا جل بُن سکتا تھا، کیونکہ اُس کے جلنے سے دوسروں کو سامانِ تفریح حاصل ہوتا ہے۔ یہ تمام قاعدے اور قانون اُسے معلوم تھے اسی لئے وہ اپنا پارٹ ادا کرنے کے لئے پوری طرح تیار بیٹھا تھا۔

لیکن عجیب حالت تھی۔ ایک بھی تماشائی نہیں پہنچا تھا، اور پورا ہال خالی پڑا تھا۔ قطعاً ویران۔ وہ ہیرو تھا۔ ایک ایسا ہیرو جو اپنا رول نبھاتا نہیں اُسے جیتا ہے۔

کچھ بھی ہو، اب وہ اور زیادہ انتظار نہیں کر سکتا تھا۔ اُس کا قیمتی وقت ضائع ہو رہا تھا۔ اس لئے اُسے اپنا ناٹک ہال کی چھت اور کرسیوں کو ہی دکھانا پڑیگا۔

بھلا اس خالی ہال میں اُس کی آواز کس طرح گونجے گی؟ اس بات کی جانچ کرنے کے لئے وہ منہ سے کوئی ایک لفظ نکالنا چاہتا تھا، کوئی ایسا لفظ جو اُس کے ناٹک کے کسی بھی ڈائیلاگ میں استعمال نہ ہوا ہو۔

لیکن ایسا لفظ؟ بھلا کون سا لفظ ہو سکتا تھا ایسا؟ بڑی حیرانگی کی بات تھی۔ اُسے ایک بھی ایسا لفظ یاد نہیں آ رہا تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ تمام کے تمام الفاظ اُس کے ناٹک پر ڈائیلاگز میں استعمال کیے جا چکے تھے اور اپنے بیش قیمتی ڈائیلاگز کا ایک بھی لفظ وہ بلاوجہ ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔

آخر میں نجانے کیسے اُس کے منہ سے ایک لفظ نکل ہی پڑا۔

اور پھر وہ لفظ پورے ہال میں گونج اُٹھا۔

"سُشما!"

"سُشما!"

"سُشما!!"

ہال میں لگے سپر سینسیٹو سپیکر اُس لفظ کو بار بار اُچھال رہے تھے۔ اُس لفظ کی بازگشت رفتہ رفتہ شور میں بدل گئی۔ وہ شور کانوں کے پردے پھاڑ رہا تھا۔ اُس شور شرابے میں وہ اپنا پارٹ بھول گیا۔

"بند کرو، بند کرو یہ شور وغل۔" وہ چلا کر کہنا چاہ رہا تھا لیکن وہ ایسا کہہ نہیں پایا کیونکہ اُسے سننے والا وہاں کوئی بھی نہیں تھا۔

"ان سپیکروں کے منہ بند کرو۔"

پر کون کرے بند؟

سپیکروں سے نکل کر وہ لفظ ہوا میں اُڑتا جا رہا تھا، بکھرتا ہوا، دھوم مچاتا جا رہا تھا۔

بھلا کون تھی سُشما؟ یہ نام اُس کی زبان پر آیا کیسے؟ وہ ابھی ایسا سوچ بھی نہ پایا تھا کہ تھیئٹر کے دوسرے سرے پر کئی طرح کی روشنیاں پھیل گئیں۔ کمال ہو گیا تھا۔ آٹومیٹک لائٹ سسٹم بھی آج اُلٹا کام کر رہا تھا۔ روشنیاں تو سدا اسٹیج پر پھینکی جاتی تھیں لیکن اسٹیج پر اندھیرا تھا اور ہال کے آخری حصے میں لال، نیلے، سبز

یعنی قوس قزح کے ساتوں رنگ کھل کھل کر پھیل رہے تھے اور اُن رنگوں میں نہا رہی تھی ایک حسین دوشیزہ۔ اٹھارہ بیس کی ایک بے پناہ دلربا لڑکی ؟

ہاں۔ اس لڑکی کو وہ جانتا ہے۔ نہیں نہیں۔ صرف جانتا ہی نہیں۔ وہ تو کبھی اُسکی پرستش کیا کرتا تھا۔ پر اُسکی وہ پرستش اکارت چلی گئی۔ کیونکہ وہ بیوقوف تھا۔ وہ اُس لڑکی کو کبھی اپنے دل کی بات اس خوف سے کہہ ہی نہ سکا کہ کہیں وہ لڑکی اُسے سُنکر فقط ہنس ہی نہ دے۔ اُسے مورکھ کہہ کر دھتکار نہ دے۔

اور پھر وہ لڑکی شادی کے بعد نجانے کہاں چلی گئی!

خیر! یہ کون سا موقعہ تھا اُسکے بارے میں سوچنے کا یا پھر بھولی بسری باتوں کو یاد کرکے رنجیدہ ہونے کا۔

اُس نے آنکھیں موند لیں۔ اتنے حسین رنگ! اتنی چمک دمک! وہ اسقدر تیز روشنیوں کو دیکھ ہی نہیں سکتا تھا۔ زمانہ بیت چکا تھا زندگی کا ایسا حُسن دیکھے۔

کافی دیر کے بعد اُس نے آنکھیں کھولیں، اور دیکھکر ٹھٹک رہ گیا! اسٹیج کے نیچے پہلی اور دوسری قطار میں کچھ مرد، عورتیں لڑکیاں اور بچے آ کر بیٹھ چکے تھے۔ اُن سب کی نگاہیں اُس پر ٹھہری ہوئی تھیں اور وہ خاموش نظروں سے پُوچھ رہے تھے کہ اُسے اپنا ناٹک کب شروع کرنا ہے ؟

" شروع کر۔ شروع کر اپنا ناٹک۔ اور یاد رکھ کہ ہم تمہارے ناٹک کے تماشائی ہی نہیں بلکہ تمہارے ڈرامے کے اہم کردار

بھی ہیں بہ وہ سبھی ایک آواز میں بول اُٹھے۔

"میں تیری ہیروئن ہوں۔ سُن رہا ہے تو؟" ایک بوڑھی عورت جس نے اپنی مانگ میں مٹھی بھر سیندور ڈالا ہُوا تھا۔ اور نہایت بھونڈا میک اپ کیا ہُوا تھا، تیکھی آواز میں بولی۔

اُس عورت کے بعد دوسرے تماشائی نما کردار بھی باری باری بولنے لگے اور وہ اُسے بتانے لگے کہ اُس کے ناٹک میں اُن کا کیا کیا پارٹ ہے۔ ویسے اُن سب کا اپنا الگ ناٹک بھی تھا جس میں وہ یا تو ہیرو تھے یا پھر ہیروئین۔

ان کی وہ کانوں کو بہرہ کر دینے والی چیخیں اسقدر بھدی تھیں کہ وہ کہنے پر مجبور ہوگیا کہ اُن کے لئے وہ اپنا عالیشان ناٹک برباد نہیں کر سکتا۔ آخر اپنے اُس ناٹک کا وہ ہیرو تھا۔ لیکن ایسا کہنا اُس کی بھول تھی۔ بھلا وہ اس تھیٹر کے ضابطے کی خلاف ورزی کیسے کر سکتا تھا؟ ہر حالت میں اُسے اپنا رول ادا کرنا ہی پڑیگا۔

آخر وہ اپنی کُرسی سے اُٹھا اور پوری آب و تاب سے بولنے لگا۔ "میں ..... میں راجہ ہوں۔ میں حکمران ہوں۔ میں شاعر ہوں۔ میں عاشق ہوں۔ میں عالم ہوں۔ میں کوئی کم ظرف حقیر آدمی نہیں۔ او میرے دیوتاؤ! تم جانتے ہو کہ میرے جیسے عظیم انسان اس دھرتی پر کبھی کبھار ہی جنم لیتے ہیں۔" اپنے لمبے ڈائیلاگ کا ابھی اُس نے اتنا حصّہ ہی بولا تھا کہ مائیک فیل ہوگیا۔

ہال کے اندر ڈراؤنی خاموشی چھا گئی۔

اب اُسکی آواز نہیں، تماشائیوں کی آوازیں ہال میں گونج رہیں

تھیں۔ وہ سبھی گلا پھاڑ پھاڑ کر کہہ رہے تھے: "یہ ناٹک جھوٹا ہے۔"

"تو نہ راجہ ہے نہ حکمران، نہ عاشق نہ شاعر۔ تو تو مڈل سکول کا ماسٹر ہے۔ بتیس برس ملازمت کرنے کے بعد دو ماہ پہلے تو ریٹائر ہوا۔ اپنی اتنی لمبی نوکری کے دوران تو سر ڈھانپنے کے لئے ایک جھونپڑی تک نہ بنا پایا۔ ساری عمر تو نے خود بھی بھکمری میں کاٹی اور ہمیں بھی بھوکا رکھا۔ تیرے پاس سوائے اونچے اونچے آدرشوں اور لمبی لمبی نصیحتوں کے اور کبھی کچھ نہ تھا۔"

"تو نے میری ایک بھی خواہش کبھی پوری نہیں کی۔" وہ بوڑھیا جس کی مانگ میں سیندور پڑا ہوا تھا اور جو اپنے آپ کو اُس کی ہیروئن بتلاتی تھی، اب وہ جل بھُن رہی تھی: "تو نے میرے بچّوں کو بھوک سے تڑپایا۔"

"تمہارے جیسا خود غرض رشتے دار دوسرا کون ہوگا؟" ایک اور آواز اُبھری۔

"تیرے جیسا گھٹیا دوست میں نے نہیں دیکھا۔" ایک اور آواز گونجی۔

"تم کبھی کسی کا کچھ سنوار نہیں سکے۔" کچھ اور آوازیں بلند ہوئیں۔

"لیکن میں ..... " وہ پورے غصّے سے چلّایا: "میں ہیرو ہوں۔ یہ ناٹک میرا ہے۔ تم کیوں بیچ میں بول رہے ہو؟"

"لیکن تم کیسے انکار کر سکتے ہو کہ تمہارے ناٹک کے ہم سب اہم کردار ہیں۔" وہ لوگ اُس سے بھی زیادہ غصّے سے چلّائے۔

" تو اپنے آپ کو ہیرو کا خطاب دے لے لیکن ہماری نظروں میں تو ایک ولن سے زیادہ نہیں ہے۔" نہجانے کون آہستہ سے بولا۔

" نہیں، نہیں۔ میں ولن نہیں۔ میں تو راجہ ایڈیپس ہوں۔"
وہ پوری تمکنت سے گرجا۔

" تو ہم تمہاری آنکھیں نکال لیں گے۔"

" میں جولیس سیزر ہوں۔"

" تو ہم تمہیں چھرا گھونپیں گے۔"

اور پھر کئی ہاتھ ہوا میں لہرا اُٹھے.... تن گئے۔ اُن تنے ہوئے ہاتھوں میں تیز، چمکیلے خنجر تھے۔ اب وہ ہاتھ آگے بڑھ رہے تھے۔ اسٹیج پر روشنی کم ہوتی جا رہی تھی۔ اُسے اپنے رول کا آخری حصّہ یاد آگیا۔

اُن لوگوں کو اُن کے ہاتھوں میں چمکتے آبدار خنجروں کو وہ دیکھ رہا تھا۔ پھر وہ ہاتھ پوری تیزی کے ساتھ جھپٹے۔ پھر اُسکے جسم میں کتنے خنجر، کہاں کہاں گھُسے اُسے کچھ معلوم نہیں۔

وہ گر چکا تھا۔

وہ لہولہان ہو چکا تھا۔

وہ تڑپ رہا تھا۔

وہ مر رہا تھا۔

اُس کی سانس اُکھڑ رہی تھی۔

٥

آپریشن تھیئیٹر سے ایک نرس باہر آئی۔ اُس نرس کو کئی مردوں عورتوں نے گھیر لیا۔

"میرا راستہ چھوڑو" نرس نے انہیں ڈانٹتے ہوئے کہا۔

"پر ماسٹر جی کا کیا ہُوا؟ وہ بچ تو جائیں گے نا؟" اُن میں سے ایک نے نرس سے پوچھا۔ اور نرس کا جواب سُننے کے لئے سبھی کے کان کھڑے ہو گئے۔ لیکن نرس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اُن لوگوں کا گھیرا توڑ کر اور ٹپ ٹپ کرتی ہوئی وہ سامنے کے وارڈ میں چلی گئی۔

اس وارڈ کے کواڑوں کے اوپر ایک نہایت ہی اسمارٹ نرس کی تصویر لگی ہوئی تھی جس نے اپنے ہونٹوں پر اُنگلی رکھی ہوئی تھی۔

اور تصویر کے نیچے لکھا ہُوا تھا "سائیلینس پلیز"۔

(ڈوگری سے ترجمہ
مترجم: مدن موہن شرما)

O

تین نوشتے

کاشر انسائیکلوپیڈیا سے

● کشمیری زبان کا پہلا انسائیکلوپیڈیا کلچرل اکیڈیمی کا بہت اہم منصوبہ ہے۔ اسکی پہلی جلد جو ریاست کے آثارِ قدیمہ کا احاطہ کرتی ہے، شائع ہو کر صاحب نظر حضرات کی پسندیدگی حاصل کر چکی ہے اردو قارئین کی دلچسپی کے لئے ہم نے اس جلد کے ترجمے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے، اب تک ۷۴ نوشتوں کا ترجمہ پیش کیا جا چکا ہے۔ زیر نظر شمارے میں مزید تین نوشتوں کا ترجمہ شامل اشاعت کیا جا رہا ہے ——— ادارہ —●

(۷۴) پونچھ کا قلعہ

پونچھ کا قلعہ خاص قصبہ پونچھ کے مغربی گوشے سے کوئی تین سو گز دُور ایک مرتفع قطع زمین پر کھڑا ہے۔ قلعے کے مغربی پہلو میں ایک

گہرا درّہ ہے جو اسے مقابل کی جانب واقع کریوے سے جُدا کرتا ہے۔
قلعے اور کریوے کے درمیان موجودہ درّہ کوئی اڑھائی سو گز کشادہ ہے
ورنہ قلعے کی زمین اور کریوہ اونچائی میں ایک جیسے ہیں۔ درّے کے دامن

میں ایک ندی بہتی ہے۔

قلعہ شکل میں چوکور ہے جس کے سامنے ایک چھوٹی سی نگرانی کی چوکی رہی ہے قلعے کے سبھی گوشوں پر دفاعی برجوں کے علاوہ ہر ایک دیوار کے درمیان میں بھی ایک ایک برج رہا ہے۔ دیواریں پتھر کی بنی ہیں اور بڑی مضبوط ہیں۔ ان کی اونچائی کوئی ۲۵ فٹ ہے قلعے میں داخلے کیلئے جنوب کی جانب ڈیوڑھی ہے۔ قلعے کی بائیں جانب ایک گہرا خندق رہا ہے جو اب بھر گیا ہے۔ قلعے کے مغرب میں ذرا پیچھے ہٹ کر ایک اونچی پہاڑی ہے جس پر سے چڑھ کر قلعے تک پہنچنا بڑا مشکل رہا ہوگا۔

قلعہ ڈوگرہ دور میں بھی استعمال ہوتا رہا ہے چنانچہ اسمیں ڈوگرہ عوام رہا کرتی تھی۔ راجہ موتی سنگھ (۱۹۰۹ - ۱۹۰۰ء) بذاتِ خود قلعے میں رہتا تھا جہاں اُس کے علاوہ ساڑھے چار سو افراد رہتے تھے۔

معلوم ہوا ہے کہ اس کی تعمیر کی شروعات راجہ عبدالرزاق نے کی ہیں اور اُس کے بعد یہ کام اُس کے بیٹے علی گوہر نے پُورا کیا جو رستم خان نام سے پونچھ کا راجہ بنا۔ اس راجے نے پونچھ کا نام رستم نگر رکھا تھا مگر وہ نام زبان زد نہ ہو سکا۔ راجہ رستم خان، جمعہ خان الک زئی (۱۷۹۲ - ۱۷۸۸ء) کے زمانے میں پونچھ کا حکمران رہا ہے۔ راجہ رستم خان کے بعد راجہ موتی سنگھ نے قلعے کا ازسرِ نو مرمت کی اور اسکے

احاطے میں عالی شان عمارات تعمیر کیں۔

آجکل قلعے کی حالت بگڑی ہوئی ہے، لیکن پھر بھی یہ اپنے ماضی کی یاد دلاتا ہے۔ طرز تعمیر کے اعتبار سے قلعہ مغل طرز کی ایک صورت ہے گو اس میں وہ نفاست نہیں جو مغل قلعوں کا امتیاز ہے۔

(اصل : موتی لال ساقی
اردو ترجمہ : رحمان راہی)

کتابیات

• Gazetteer • Mani •
Hasan: Tareekh. • Fouq: Poonch •
Bates • Gulabnama.

(۴۸) پَرہاس کیشو

پَرہاس کیشو (مسکراتا وشنو) مندر راجہ للتا دتیہ (۶۹۵ء — ۷۳۱ء) نے پَرہاس پور میں اُس جگہ تعمیر کیا تھا جو آجکل دِوریکھمن پور کے نام سے معروف ہے۔ یہ گاؤں سرینگر سے ۲۴ کلومیٹر شمال مغرب میں ہے۔ اس وقت مندر کے کچھ کھنڈر دِوریکھمن پور کے مغرب میں ایک درّے میں دکھائی دیتے ہیں لیکن اب تو یہ آثار بھی مٹتے نظر آ رہے ہیں۔ ڈوگرہ دور میں یہاں کے بہت سے آثار توڑ پھوڑ کر کنکریوں کی صورت میں سرینگر اوڑی سڑک پر بچھائے گئے۔

آثار سے پتہ چلتا ہے کہ پَرہاس کیشو مندر ایک شاندار مندر تھا۔

یہ ایک بڑے چوکور صحن کے بیچ میں تھا جس کے چاروں اور دیوار کے سامنے ستونوں کی قطار رہتی۔ پرانے ستونوں کے ٹکڑوں اور پایوں کے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ اس طرزِ تعمیر پر گاندھار طرزِ تعمیر کا براہ راست اثر رہا ہے۔ مندر کی موٹی اور اونچی دیوار اور دیوار بند صحن اس بات کے غماز ہیں کہ یہ مندر شاید مارتنڈ پر بھی فایق رہا ہے۔ کافی نقصان اُٹھانے کے باوجود پرہاس کیشو کے آثار اٹھارھویں صدی تک کم و بیش برقرار تھے۔ اس بات کا فارسی مورخین نے اشارہ کیا ہے۔ پرہاس کیشو مندر میں راجہ للتادتیہ نے وشنو کی ایک چمکتی مورتی نصب کی تھی جو ساڑھے دس من وزنی سونے کی بنی تھی۔ راجے نے پرہاس کیشو مندر کے دوبدوش راما سوامن مندر بھی تعمیر کیا تھا۔

راجہ ہرش (۱۰۸۹ - ۱۱۰۱ء) پرہاس کیشو کی مورتی کو توڑ پھوڑ کر وہاں سے اُٹھا لے گیا۔ کلہن کا بیان ہے کہ جس دن ہرش اس مورتی کو توڑ پھوڑ کر لے گیا اُس کے ڈیڑھ مہینہ بعد تک وہاں چاروں طرف جیسے اندھیرا چھایا رہا۔

ہرش کے بعد اُچھل (۱۱۰۱ - ۱۱۱۱ء) نے کیشو مندر میں نئی مورتی نصب کی لیکن یہ نہیں معلوم کہ آیا اُچھل کی نصب کردہ مورتی للتادتیہ کی نصب کردہ مورتی کے برابر تھی۔ اُچھل کی نصب کردہ مورتی بعد میں کیا ہوئی اس کے بارے میں کہیں کوئی اشارہ نہیں ملتا۔

• (اصل: موتی لال ساقی

اردو ترجمہ: رحمان راہی)

کتابیات : • Stein: Raj. Geog.

- Kak. • Bamzai. A.K.
- Hassan: Tareekh. • Temple.
- Moorcraft, Jonraja.

(۴۹) پری محل

پری محل ڈل جھیل کے جنوب مشرق میں اوبرائے پیلس ہوٹل اور چشمہ شاہی
کے بیچ میں زبروان پہاڑ کی گود میں واقع ہے۔ ہیون سانگ کے بیان
کے مطابق اس جگہ یا اس کے آس پاس ایک بڑا بودھ وہار اور ستوپ
رہا ہے جس میں بھگوان بدھ کا دانت رکھا تھا۔ مگر اب یہاں پر کوئی
پُرانے آثار نظر نہیں آتے۔

پری محل دارا شکوہ نے شاہجہاں (۱۶۲۷ - ۵۸ء) کے عہد
میں اپنے اُستاد اخوند مُلا شاہ کیلئے علم نجوم کی ایک رصدگاہ کے طور پر
تعمیر کیا تھا۔ چنانچہ وہ یہاں سے ستاروں کی گردش کا مشاہدہ کیا کرتا تھا۔

پہاڑی ڈھلوان پہ ذرا باہر کو نکلے ہوئے قطعۂ کوہ پر کھڑے
پری محل کی طرز تعمیر پہ یونانی مندروں کے اثر کا گمان ہوتا ہے۔

پری محل کی خاص عمارت کے دائیں بائیں بالا دریاں ہیں اور
مرکزی عمارت کے اوپر لگتا ہے شاید ماضی میں کوئی گنبد رہا ہوگا۔ باغ
کے کُل پانچ طبقے ہیں جن میں فوارے رہے ہیں لیکن کسی ندی یا چشمہ
کی چونکہ کوئی نشانی موجود نہیں ہے۔ اس لئے قیاس یہ ہے کہ فواروں
کیلئے پانی کی فراہمی کا کوئی زیر زمین بندوبست رہا ہوگا۔

۱۹۶۹-۷۰ء میں باغ کو نئے سرے سے ٹھیک ٹھاک کرنے کی خاطر یہاں ڈاکٹر کیلاش ناتھ کول کی نگرانی میں کھدائی ہوئی جس کے دوران میں زمین کے نیچے سے پکی مٹی کے بنے تنبو شے برآمد ہوئے جن سے اس خیال کو تقویت ملی کہ یہاں پانی کی فراہمی کا زیر زمین بندوبست تھا۔

مغل طرز تعمیر کے اس نمونے کی پرانی شان کو بحال کرنے کی دور حاضر میں کوشش ہوئی ہے اور اب یہاں ہر شام بجلی کا چراغاں ہوتا ہے اور گرمیوں میں باغ پھولوں سے لدا رہتا ہے۔

عقب میں پہاڑی ڈھلوان اور سامنے ڈل جھیل کی موجودگی سے پری محل کا حسن دوبالا رہتا ہے اور یہ بات دارا شکوہ کی ذوق شناسی کی دلیل ہے۔

پری محل کو کشمیری "کونتہ لٗن" نام سے بھی جانتے ہیں۔

● (اصل : موتی لال ساقی

اردو ترجمہ : رحمان راہی)

کتابیات

● Bamzai. A.K. ● Hasan: Tareekh

● Lawrence ● Stuart ● Akademi.

میری نظر میں

(تبصرہ کیلئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

بے چہرہ شام

ترجمہ و ترتیب : یونس اگاسکر

تقسیم کار : قلم پبلی کیشنز، باپو کھوٹے اسٹریٹ، بمبئی ۳

صفحات : ۱۲۸

سنہ اشاعت : اگست ۱۹۸۷ء

قیمت : چالیس روپے۔

"بے چہرہ شام" اُردو کے معروف قلم کار یونس اگاسکر کے فنی سفر کی دوسری منزل ہے۔ آپ نے دس سال کے ادبی بن باس کے بعد مراٹھی کے بارہ نمایندہ افسانوں کا انتخاب کیا ہے۔ یہ افسانے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۷۰ء کی تین دہائیوں میں تحریر کئے گئے ہیں۔ اس لئے ان میں سیاسی سماجی، معاشی اور تہذیبی اُفق پر ہونے والی تبدیلیاں اور ان کے ردّ عمل کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔

مجموعے کی پہلی کہانی گنگادھر گاڈگل کا افسانہ "بے چہرہ شام" ہے۔ یہ کہانی گاڈگل کے اجتماعی احساس اور اُن کی وُسعت نظر کی عکّاس ہے۔ بمبئی کی زبردست گہما گہمی اور بھاگ دوڑ سے بھری شام اُنہیں بے معنی اور بے چہرہ نظر آتی ہے۔ صنعتی زندگی کی برق رفتاری ہیں بعض مکروہ حقیقتیں انسان سے اُس کی شناخت چھین لیتی ہیں۔ مشینوں کی حکومت نے اُس کے احساس مُروّت کو کچل ڈالا ہے اور کہانی کا مرکزی کردار اس بے رحم ماحول میں خود کو نامانوس سا محسوس کرتا ہے۔ گاڈگل کی ایک اور کہانی "کچھ تلخ کچھ شیریں" متوسط طبقے کی روزمرّہ زندگی کا ایک نفسیاتی مطالعہ ہے۔ برسوں پہلے لکھی گئی یہ کہانیاں گاڈگل کی فنّی پیش بینی کی غماز ہیں۔

" منجولا" اس مجموعہ کی ایک اہم کہانی ہے۔ اس کے خالق اروند گوکھلے کی اُنگلیاں زندگی کی نبض پر ہیں۔ "منجولا" اُن کا ایک نسوانی کردار ہے وہ سارا دن مسلسل ٹائپ رائٹر کوٹتے رہنے کے بعد اپنے ریزہ ریزہ وجود کو سمیٹ کر ریل کا طویل اور صبر آزما سفر کر کے گھر پہنچ جاتی ہے۔ ابھی ٹائپ رائٹر کی ٹھک ٹھک کی گونج اُس کی سماعت سے معدوم نہیں ہو پاتی ہے کہ اُسے گھر میں پانی بھرنا پڑتا ہے، کھانا پکانا پڑتا ہے لیکن پھر اپنے شوہر کا خیال آتے ہی اُس کا دل منجمد ہو جاتا ہے۔ اُس کا شوہر اُسے محض جنس کا ایک کھلونا تصوّر کرتا ہے۔ منجولا کے تحفظ کی خواہش اُسے اپنے خول میں سمیٹنے کے لئے مجبور کر دیتی ہے۔ وہ شہروں کی میکانکی کے خلاف احتجاج اور نفرت ظاہر کرتی ہے۔

" ... باہر برتنوں اور جھگڑوں کی آوازوں اور فلمی

گھٹن کے شور کا سلسلہ جاری تھا۔ یہ رونا چلّانا یہ
گالم گلوچ ۔۔ ! پسینہ بہتا رہتا ہے، پسّو کاٹتے رہتے
ہیں۔ بدن چور اور سر بھاری رہتا ہے۔ ہر روز باسی
بریڈ کے ٹکڑے، لوکل ٹرین میں بھوکی نگاہیں اور
ٹائپ رائٹر کی کھٹ کھٹ ۔۔! یہ گھناونا روپ
حیوانوں کی طرح جاری ہے۔ لیکن مجھے حیوان نہیں
بننا ہے۔ مجھے بے عزت نہ کرو شرد ۔۔!"

منجولا کی یہ مظلومیت، محرومی اور مجبوری نسوانی کردار کی آنچ میں تپ کر کھری ثابت ہوتی ہے۔ اس کتاب میں اُن کا ایک اور افسانہ "کھیل" بھی شامل ہے۔ یہ افسانہ بھی کرداروں کے نفسیاتی مطالعے اور زبان و بیان کا سکون آمیز انداز لئے ہوئے ہے۔

وینکٹیش ماڈگول کر کا افسانہ "ٹکراو" دیہاتی زندگی کے خمیر میں گندھا ہوا ہے۔ افسانہ نگار نے اپنے کرداروں کی سچی زندگی کو سادہ اور مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے ان کرداروں کو اپنے ذاتی عقائد کے پروپیگنڈے کا ذریعہ نہیں بنایا ہے۔

بھاؤ سے کے افسانوں میں سحر ہفت رنگ کی تاثیر ہے۔ اُن کی کہانی "موہ" بھٹکتے لمحات میں ڈوبنے اُبھرنے والے انسان کی کہانی ہے۔ یہ وہ لمحات ہیں جب انسان کی فطری تحفظ پسندی بڑھ کر اُس کا دامن تھام لیتی ہے۔ اس کہانی کی تہہ داری، معنویت اور توازن اسے مجموعے کی ایک قابلِ ذکر کہانی کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

یونس اگاسکر کا انتخاب بلاشبہ مستحسن ہے۔ اس سے نہ صرف سرالطی کے نئے افسانے کی ارتقائی تصویر ہمارے سامنے پیش ہوئی ہے بلکہ ان افسانوں میں ہمیں روحِ عصر کی سرسراہٹ بھی سنائی دی ہے۔ یقین ہے کہ اس مجموعے کو اردو افسانوں کی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

ٹائیٹل اور چھپائی دیدہ زیب ہے جسے زیرِ نظر رکھتے ہوئے اسکی قیمت مناسب ہے۔

(جان محمد آزاد)

○

قلم کاروں سے گذارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوشخط لکھکر روانہ کریں۔
- "شیرانہ" کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دئے کسی دوسرے رسالہ کو نہ بھیجیں۔ تکرارِ اشاعت پہ ادارہ معاوضہ ادا کرنے سے معذور ہوگا۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرضِ اشاعت روانہ کیا کریں۔

اکادمی کی سرگرمیاں

۴ نومبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کی طرف سے یومِ کمال بٹ کے سلسلے میں واکھوورہ کے مقام پر صوفیانہ موسیقی کی ایک محفل آراستہ کی گئی جس میں صوفیانہ موسیقی کے مندرجہ ذیل اساتذہ نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

۱۔ غلام محمد قالین باف اور ساتھی۔
۲۔ غلام محمد ساز نواز اور ساتھی۔
۳۔ عبدالغنی نمتہ ہالی اور ساتھی۔
۴۔ عبدالغنی بٹ اور ساتھی۔

●

۸ نومبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کے اہتمام سے اوڑی میں موسیقی کی ایک خصوصی محفل آراستہ کی گئی جس میں رحمت اللہ خان، نینا بھٹ، امریک سنگھ اور اقبال کول نے غزلیں گا کر اپنی آواز کا

جادو جگایا۔ شوکت احمد، محمد عبداللہ شاخساز، غلام احمد، انیس کول،
شمیمہ پروین اور نسیمہ بیگم اور ان کے ساتھیوں نے بھی اپنے فن کا
مظاہرہ کرکے داد تحسین حاصل کی۔ اس کے علاوہ کشمیر بھگت تھیٹر
سے وابستہ فنکاروں نے ڈرامہ "باغچ وٹھ" پیش کیا۔ اس رنگا رنگ
تمدّنی پروگرام کو مقامی آبادی کے علاوہ ملحقہ دیہات سے آئے
ہوئے ہزاروں شائقین نے بھی دیکھا اور سراہا۔

●

۹ نومبر ۱۹۸۸ء کو کھاگ بلاک کے دور دراز گاؤں سکھرن
میں اکادمی نے لوک موسیقی اور ڈرامے پر مبنی ایک رنگا رنگ تمدنی
پروگرام کا اہتمام کیا جس میں کشمیر بھگت تھیٹر سے وابستہ فنکاروں
نے اپنا ڈرامہ "باغچ وٹھ" پیش کیا اور معروف گلوکارہ نسیم بیگم اور
ساتھیوں نے چھکری اور رقص پر مبنی لوک موسیقی سے حاضرین کو محظوظ
کیا۔ شائقین نے فنکاروں پر شیرینی اور پھول نچھاور کرکے اُن کے
فن کو سراہا۔

●

۱۰ نومبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کے دفتر واقع لال منڈی پر اکادمی
کی طرف سے ایک محفل افسانہ کا اہتمام کیا گیا جس میں وادی کے درج ذیل
افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے سُنائے۔
مشری غلام نبی شاکر، انیس ہمدانی، بشیر اختر، ہرد ے
کول بھارتی۔

●

۲۲ نومبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کے صدر دفتر پر ایک محفل غزل

کا اہتمام کیا گیا جس میں ان شعراء کرام نے حصہ لیا۔

محترمہ رخسانہ جبین، پروفیسر رحمان راہی، جناب غلام نبی فراق، جناب قیصر قلندر، جناب غلام احمد کاش، جناب موتی لال ساقی، جناب محمد ایوب بیتاب، جناب رفیق راز، جناب م، ح، ظفر، جناب فیاض تلگامی اور جناب بشیر احمد بشیر۔

●

۲۴ نومبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کی طرف سے زیارت احمد بادشاہ وانتھورہ میں صوفیانہ موسیقی کی ایک محفل آراستہ کی گئی جس میں غلام محمد ساز نواز، عبد الغنی نمنتہ ہالی اور محمد عبداللہ سیتاری اور ان کے ساتھیوں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔

●

۲۹ نومبر ۱۹۸۸ء کو اکادمی کی طرف سے بزم ثقافت شوپیان کے دفتر پر ایک محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرے میں مندرجہ ذیل شعراء نے اپنا کلام سنایا۔

عبدالکریم پرواز، محترمہ روبی فرحت، مقبول تبسم، منصور شبنم، رتن لال جوہر، محمد ایوب بیتاب، عبدالرحمان طالب، ایم۔ ایم۔ شریف، پرویز بیتاب، محمد عبداللہ شاداب، شہزادہ رفیق۔